

العدد ٥٥٠ السنة ٤٨ - رجب ١٤٣٠ هـ - تموز ٢٠٠٩ م

البعد الكوني لتراثنا العربي

افتتاحية العدد

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

مؤتمر العلاقات السورية - اللبنانية
د. علي القيم رئيس التحرير


امرأة - للفنان رياض شعار





العدد ٥٥٠ السنة ٤٨ - رجب ١٤٣٠ هـ - تموز ٢٠٠٩ م



- ترحب مجلة المعرفة بإسهامات الكتّاب والمفكرين العرب في مجمل قنوات المعرفة الإنسانية
- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ١٥٠٠-٤٠٠٠ كلمة وحجم البحث بين ٤٠٠٠-٦٠٠٠ كلمة
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب التالي:

اسم المؤلف - عنوان الكتاب - مكان الطباعة وتاريخها - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق في حال الكتاب محققاً، واسم المترجِم في حال الكتاب مترجماً

ترجو المجلة من كتابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف موجز لهم

- ترجو المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب ومراجعة من قبل كاتبها
- تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلمها. ولا تُعاد لأصحابها
- يرجى توجيه المراسلات إلى المجلة على العنوان التالي:

الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة - رئيس تحرير مجلة المعرفة - تلفاكس ٣٣٣٦٩٦٣

www.moc.gov.sy

الإشراف الطباعي: مطابع وزارة الثقافة

سعرُ النسخةِ ٢٥ ل.س أَو مَا يُعادلها

تُضافُ إليها أجرة البريد خارجَ القطر

في هذا العدد

كلمة الوزارة

كلمة العدد



الإبداع

شعر :

قصة :

آفاق المعرفة

حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام



الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

البعد الكوني لتراثنا العربي

إذا كان الفهم الضيق للدين يحول اليوم -كما يقال- بين العرب وبين الإقبال على خوض تجربة عقلية خالصة تستوعب الحضارة الكونية الراهنة وتعيد إنتاج خصوصية عربية إسلامية فيها، فلننظر كيف تعامل المسلمون المؤسسون من موقع عقلاني مع ثقافة عصرهم، وسنجد أن السمة الأولى لمنهج الأوائل وهم أقرب منا إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، هي الانفتاح

الواسع على الآخر، دون النظر إلى عقيدته وفلسفته وعبادته، فحسبه أن يحترم قيم المسلمين كما يحب أن يحترم المسلمون قيمه.

ولقد بات ضرورياً أن نستعيد استقراء تجربة الحضارة العربية الإسلامية، لنتأمل منهجها الذي مكّنها في نهضتها من استيعاب ثقافة كونية سبقتها، فاستوعبها العرب والمسلمون، حين لم يقتصر دورهم على النقل وحده، وإنما كانوا يفحصون ما ينقلون فيصححون ويضيفون، وكان العقل وحده هو المرجعية التي يحتكمون إليها في العلوم.

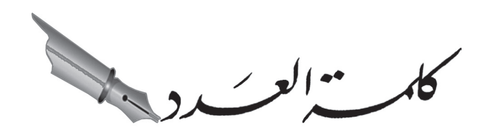
ومن المعروف أن كثيراً من الذين ساهموا في النهضة العلمية والفكرية العربية الإسلامية لم يكونوا مسلمين، وكانوا يحظون بمكانة عالية جداً عند الخلفاء والفقهاء وعند مجموع المسلمين الذين لم يعرفوا التعصب أو الانغلاق الديني، ولم يؤثر انتماء أحد إلى دين أو عقيدة غير الإسلام على موقف المسلمين منه. وحسبنا أن نتأمل سيرة ثابت بن قرة وقريبه البتاني -اللذين سبق لي أن أشرت إليهما في غير موضع لأنني أجد فيهما المثال الأرحب لصورة التفاعل الثقافي العربي الإسلامي في القرن الثالث الهجري- ولقد سمَّى العرب ثابتاً إقليدس العرب ونال من اهتمامهم واحترامهم ما لم ينله أحد قبله، وهو المجوسي الصابئ. وقد يجهل غير الدارسين لتاريخنا الحضاري أن الصابئة التي اشتهر وجودها في حران في المنطقة الشمالية من سورية كانت تقيم طقوسها المجوسية دون أي اعتراض من الدولة المسلمة المنيعة آنذاك، وكان ثابت صيرفياً، وعالماً يتقن عدة لغات، أتاحت له اطلاعاً واسعاً على علوم اليونان والرومان والفرس والصين والهند، وقد أنكر على قومه الصابئة أشياء من معتقداتهم، فمنعوه من دخول الهيكل، فخرج من حرّان إلى «كفر توثا» والتقى العالم العربي الشهير محمد بن موسى بن شاكر فعرف مكانته، واصطحبه إلى «دار الحكمة» في بغداد. وكان ابن شاكر قد تولى رئاستها، وهو أحد ثلاثة أشقاء علماء بهروا العالم بما قدموا للبشرية من علوم، وقد عرفوا

باسم أولاد موسى بن شاكر، وقد قربوا ابن قرة منهم لعلمه الموسوعي وقدموه إلى الخليفة، فصارت له حظوة ومكانة في البلاط، ولم يجبره أحد على أن يدخل في الإسلام. وصار ثابت رئيس الأطباء في عهد الخليفة المعتضد في بغداد، ولكنه اشتهر بالهندسة والرياضيات أكثر من شهرته بالطب، على وفرة مؤلفاته فيه، وقد تتلمذ على يديه كبار أطباء عصره. ولكنه كان عبقري الهندسة والرياضيات والفلك، فهو الذي مهد لظهور علم التكامل والتفاضل، وبعض الباحثين يقولون إنه هو الذي أسسه، وهو الذي رسم شكل القطاع الهندسي، وهو أهم من توسع في اكتشافات علم العدد التام والناقص والزائد، والأعداد المتحابّة، وأول من درس المربعات السحرية بعد علماء الصين، وكانت إضافاته النابغة على كتب اليونان الرياضية والهندسية قد منحته لقب إقليدس العرب، حتى وصفه «وول ديورانت» بأنه أعظم مهندسي المسلمين، ولم يتوقف أحد عند حقيقة مذهبه ومعتقده وخصوصياته، فقد كانت الحضارة الإسلامية من السعة والثراء، ورحابة الأفق، تفتح عقلها لكل ثقافات الكون، وتجسد حالة نموذجية للتعددية.

وأما العالم الآخر الذي قدمته حرّان للحضارة الإنسانية وليس الإسلامية فحسب، فهو محمد بن جابر بن سنان البتّاني الحرّاني، وقد شهدت حرّان الواقعة قرب مدينة الرقة في سورية بفضله، ظهور أعظم مرصد فلكي في المنطقة، أقامه البتّاني في قريته، منتصف القرن الثالث الهجري، وقد عرف باسم مرصد البتّاني، ذاك أن محمد بن جابر ولد في قرية بتّان من ريف حرّان وهي على ضفة البليخ من روافد الفرات، وقد مضى البتّاني إلى دار الحكمة في بغداد، وهي أضخم أكاديمية للعلوم في العالم كله آنذاك، وقد أنشأها المأمون قبل ألف ومئتي عام، وجلب إليها علماء الشعوب والأمم، دون السؤال عن أديانهم ومذاهبهم، فقد كان يحرص على معرفة ما لدى الآخر، وعلى الإفادة من علمه، وقد أسس لهذا الوعي الحضاري من سبقه من قادة المسلمين، فقد كان الإمام الباقر صاحب مدرسة علمية كونية

في المدينة المنورة، وكان الإمام جعفر الصادق، يؤسس علم الكيمياء بما أفاد من علوم اليونان والمصريين وسواهم وبما وهبه الله من علم لدنّي، وكان خالد بن يزيد الذي فاته أن يكون خليفة لصغر سنه، قد عوض ما فاته بالعلم، فبرع في الكيمياء، وكانت صلته العلمية مع الإمام الصادق، وهو سليل يزيد، دليل تفتح فكري جدير بالتأمل. وقد استقدم خالد علماء مدرسة الإسكندرية ليترجموا علوم الإغريق، وكان يغريهم للقدوم إلى دمشق، كما تغري الدول الكبرى اليوم عباقرة العالم كي يتركوا بلدانهم ويهاجروا إليها كي تفيد من عبقرياتهم.

و حين آل الأمر إلى أبي جعفر المنصور بعد سقوط الأمويين، تابع ما أنجزوه من نهضة في العلوم، وقد زاره يوماً وفد من أهل الهند على رأسه عالم الفلك الهندي الشهير «كانكاه»، وقدم له هدية كتاب «سند هانت» فأمر المنصور بترجمته، وصار الكتاب شهيراً في العربية باسم «السند هند»، وكان إلى جوار ما ترجم العرب من كتب بطليموس مثل «المجسطي» وسواه من كتب اليونان والفرس وسواهما من الأمم العريقة، ينابيع تدفقت منها علوم الفلك التي برع فيها المسلمون، وقد انتشرت الزيجات أو الأزياج (الزيج، هو علم الهيئة كما عرّفه ابن خلدون) وقد وضع البتّاني «الزيج الصابئ» وقد سمي الصابئ نسبة إلى صاحبه الصابئ، فكان أشهر زيج قدمته الحضارة الإسلامية التي ضخ فيها الصابئة علومهم، ولم يفقد هذا الزيج مكانته إلى اليوم. وقد أطلق علماء الفضاء اسم البتّاني وثابت بن قرة مع أسماء مجموعة كبيرة من علماء المسلمين على مناطق في سطح القمر، ومن الواضح أن هذه الفسحة الرحبة من الحرية والتفاعل مع الآخر والخروج من كل انغلاق فكري أو مذهبي هي التي مكنت أجدادنا القدامى من أن يحققوا إنجازهم الضخم في الحضارة الإنسانية، وما أحوجنا اليوم إلى دراسة تجربتهم لنفيد من حسناتها وإضاءاتها، ونترك ما كان فيها من أخطاء قاتلة قصمت ظهر الأمة وفرقتها إلى شيع وطوائف ومذاهب يبدو بقاؤها حية فاعلة إلى اليوم أمراً غير مقبول.



كلمة العدد



مؤتمر العلاقات السورية - اللبنانية

د. علي القيّم
رئيس التحرير

توّجت سورية احتفالاتها الربيعية المتجذرة في القدم، بمؤتمر العلاقات السورية - اللبنانية الذي عقد في دمشق بين (١٤و١٨) نيسان ٢٠٠٩، وضم أكثر من /١٥٠/ باحثاً ومفكراً ومثقفاً، اجتمعوا برعاية كريمة من الأستاذة الدكتورة نجاح العطار، نائب رئيس الجمهورية العربية السورية، التي افتتحت المؤتمر بالتحية والحب والترحاب في أصدق معانيه، ونقلت تحية القائد الرئيس بشار الأسد، الذي يرى في نضال سورية ولبنان المشترك، أمثولة وطنية

قومية، تدخل في سياق التاريخ، مأثرة تاريخ، ويتجاوز بما حققته، وستحققه، كل قول عابر وهامشي، لا يرقى إلى صدقية الوقائع، أو إلى آفاق التكاتف الذي كان، مؤمناً بأن سورية ولبنان بلد واحد، في اللسان وفي الجنان.. بينهما حدود للسيادة هي موضع الاحترام، لكنها في واقعها، لا تحجب حقيقة واضحة هي أن الشعبين شعب واحد، من نسب وتاريخ ومصالح مشتركة، وهمّ وطني وقومي.. في قلب القلب من بلاد الشام.. يضعهما في خندق واحد.

وأضافت الدكتورة العطار في كلمتها المنهجية: لقد وقفنا.. نحن وأنتم.. في سورية ولبنان.. في وجه كل المحاولات للنيل من وجود أمتنا وأمنها.. وللتآمر على تطلعاتها وأهدافها، وعملنا معاً على تطويق الأحداث التي تتالت.. وسعينا لاستتباب الطمأنينة وتحويل الجحيم الذي أرادوه، إلى سلام اجتماعي، ووحدة وطنية، ولم يكن بمقدور سورية أن تكون غير مبالية، حيال أحداث لا يفيد منها إلا العدو الذي يجب أن تتوحد جهودنا كلها ضده، بحكم صلاتنا الأخوية، وبحكم وحدتنا الجغرافية والسياسية والروحية جميعاً.

وأكدت الدكتورة العطار في كلمتها: أن سورية كانت ولا تزال توءم لبنان.. وكانت مخلصة في اندفاعها مع أبنائه الميامين.. لإحلال الوفاق الوطني في ربوعه، والحفاظ على وحدته أرضاً وشعباً، وبسط سلطته الشرعية على كل أنحائه، واستتباب الأمن فيه، وبلسمة الجراح، وقد أعطت برهانها بشهادة الدم، وشهادة المفاداة..

بدوره الدكتور سليم الحص، رئيس وزراء لبنان الأسبق أكد في كلمة المشاركين اللبنانيين في المؤتمر على عمق العلاقات السورية اللبنانية فقال: نحن في لبنان وسورية شعب واحد في دولتين، والعلاقات بين البلدين تكون طبيعية عندما تكون مميزة، ولبنان عربي الانتماء والهوية، وعروبة لبنان تمرّ عملياً بدمشق، وعبثاً القفز في الحديث عن عروبة لبنان فوق دمشق إلى أي عاصمة عربية أخرى، فوشائج القربى على مستوى

الأفراد والعائلات بين الشعبين عميقة على وجه ملحوظ، واللبنانيون باتوا يدركون أهمية سورية كبوابة للاقتصاد اللبناني إلى سائر الأسواق العربية، ولاسيما الخليجية منها، فضلاً عن المصالح المتشعبة على كل الصعد.

❀ ❀ ❀

«وحدة الجغرافية والتاريخ والشعب والمصير في بلاد الشام» كانت عنوان المحور الأول للمؤتمر، فالأصول الجغرافية والعرقية والتاريخية والحضارية والثقافية كانت ومازالت واحدة منذ أقدم العصور والأزمنة حتى وقتنا الراهن، وسورية الطبيعية، كانت عبر العصور، الرقعة الجغرافية الأكثر حضوراً في الحضارات القديمة، فموقعها الطبيعي في بلاد الشام، وجودة مناخها، ووفرة غلالها، جعلها مهداً ممتازاً لقيام الحضارة، ونشوء التجمّعات البشرية، ففي هذه الرقعة الجغرافية، حيث تلتقي آسية وأوروبة وأفريقيا، ازدهرت منذ فجر التاريخ عناصر التجارة والحضارة والفنون والفكر والفلسفة والاجتماع والدين، وراحت تنتظم في مجتمعات بشرية حضارية، لا خلاف حول أصلها ووحدتها وريادتها وإبداعاتها..

حول هذا الموضوع قدّم الدكتور محمد محفّل مقاربة تاريخية علمية، مشيراً فيها إلى دور سورية الطبيعي منذ الألف السابع قبل الميلاد، مبيناً أن بلاد كنعان لا تقتصر على فلسطين، التي حصرتها الكتابات التوراتية جغرافياً بـ«فلسطين» أو «سورية الجنوبية» لأهداف استيطانية، مخالفة بذلك الوثائق القديمة، التي تغطي مختلف بقاع سورية الطبيعية، كما أنها لا تعني البلاد الواطئة، وفق ما استخلصه «البعض» من الأسفار التوراتية.

وحدة الجغرافية والتاريخ والحضارة والمصير المشترك، عبر العصور قادت المنطقة إلى مراحل متقدمة وواحدة في العصور الكنعانية والآرامية والبيزنطية والعربية الإسلامية وصولاً إلى فترة الاحتلال العثماني التي امتدت نحو /٤٠٠/ سنة، مما أوجد حالة من

الاستقرار كانت تنعم بها بلاد الشام نتيجة وحدتها التاريخية والجغرافية، وهذا ما أكده بحث الأستاذ يوسف الشويري من لبنان، حيث كانت ولاية بيروت في القرن التاسع عشر جزءاً إدارياً من بلاد الشام، ولم تنفصل عنه اقتصادياً أو اجتماعياً أو ثقافياً، والدليل على ذلك تعيين جمال باشا قائداً للفيلق الرابع العثماني، ولفت إلى أن وحدة بلاد الشام في هذه الفترة، كانت مادة حيّة تتداولها الدوائر الدبلوماسية ويناقشها أبناء البلاد كحل للأزمات المختلفة بين حين وآخر طوال هذه الفترة، معتبراً أن توحيد إبراهيم باشا، لبلاد الشام كان نقطة البداية لتبلور وعي جديد، وبروز واضح لوحدة المصير لبلاد الشام، رغم تعدد الجهات التي تبنّتها، وحتى نهاية القرن التاسع عشر لم تكن وحدة بلاد الشام مثاراً للجدل أو للخلاف.

الدكتور مسعود ضاهر (لبنان) توقف عند روّاد الوعي القومي العربي والنهضة العربية الأولى في بلاد الشام، فأشار إلى أن العرب لم ينجحوا بشكل أو بآخر في توطين مقولات النهضة العربية الأولى، ولا في توطين التكنولوجيا والعلوم العصرية، وهنا تكمن مأساة روّاد النهضة العربية، حيث إن مقولاتهم العلمية بقيت مجرد شعارات تستعاد في مناسبات عابرة، مع الإشارة إلى بعض المحاولات القليلة التي قام بها عدد من المثقفين (الشوام) الذين استطاعوا بناء تراث عربي عقلاني على درجة عالية من التكامل، ولا يزال أكثر رسوخاً في الفكر العربي الحديث والمعاصر، إلا أن عدم توظيفه في بناء دولة عصرية أضعف مواقع القوى العقلانية في الوطن العربي، والتي لن يستقيم مسارها إلا بوضع التراث العقلاني لعصر النهضة الأولى في موقعه الذي يستحقه.

❁ ❁ ❁

لقد بدأ الوعي السياسي في بلاد الشام مع بداية النهضة الفكرية العامة فيها في القرن التاسع عشر، وكان لاتصال سكانها بالغرب وبثقافته أثره الجلي في هذه النهضة وفي الوعي السياسي الذي رافقها، وتبلور هذا الوعي في النصف الثاني من القرن التاسع

عشر ومطلع القرن العشرين، واتخذ اتجاهات متعددة، وظهرت الدعوة إلى «الوطن السوري» الذي يشمل بلاد الشام كلها في أعقاب الفتنة الطائفية سنة ١٨٦٠، ووزعت المناشير في بيروت خلال عامي ١٨٨٠ و١٨٨١، التي كانت تبدأ في النداء «يا أبناء سورية» و«يا أهل الوطن» وتشحذ الهمم بـ«النخوة العربية» و«الحميّة السورية» وكانت هناك جمعيات نادت بـ«الأمة السورية» ولكن الغرب تنكّر لوعوده بعد الثورة العربية الكبرى، ومؤتمر «سان ريمو»، وشعر عرب المشرق أن قرارات الحلفاء التي جاءت بعده أنها خيانة كبرى. وانتهت المملكة السورية، حيث نفذت فرنسا قرار المجلس الأعلى للحلفاء، واتفاق «جورج لويد- كليمنصو» وزحفت قواتها إلى دمشق، فلقيت مقاومة في معركة ميسلون، التي استشهد فيها وزير الحربية يوسف العظمة، وتقدمت هذه القوات، فدخلت دمشق في ١٩٢٠/٧/٢٤، وأقدم الجنرال غورو، المفوّض السامي الفرنسي وقائد القوات الفرنسية في الشرق، على تقطيع أوصال سورية الشمالية وتجزئتها إلى عدة كيانات سياسية- إدارية..

ويرى الدكتور علي محافظة (الأردن) أنَّ وحدة بلاد الشام لم تصمد أمام قوى البغي والهيمنة الأوروبية، على الرغم من المقاومة الوطنية المسلحة والجهاد السياسي الذي رفعت لواءه تنظيمات سياسية عديدة طوال سبع سنوات (١٩١٤-١٩٢٠) ويعود هذا الإخفاق إلى عدة أسباب أهمها: ضعف الوعي السياسي على الصعيد الشعبي، وضعف الصلة بين التنظيمات السياسية التي كانت تدافع عن وحدة بلاد الشام واستقلالها، والجماهير الشعبية بين المدن والأرياف والبادية، وافتقار المقاومة الوطنية إلى الدعم المالي، وعدم توافر الأسلحة والذخيرة لاستمرار المقاومة ونجاحها..

لقد جاءت سلطة الانتداب الفرنسي لتقيم كيان لبنان، وتفكك كيان سورية إلى دويلات، ولكن الصلات ظلّت مستمرة ضد الانتداب من أجل الاستقلال والتحرير المشترك، وعندما أعلنت سورية إضرابها الستيني عام ١٩٣٦ هبّ لبنان لدعم الحركة

الوطنية في سورية، وكانت النضالات المشتركة قواعد وثوابت مميزة في مسيرة البلدين الشقيقين، وخاصة إفشال مشاريع السيطرة الاستعمارية بعد الاستقلال مثل: «حلف بغداد» وأحداث عام ١٩٥٨، ومبدأ «أيزنهاور» ورفض مظاهر التطبيع مع إسرائيل، ورفض الاستسلام للمشاريع الأمريكية والإمبريالية..

وعلى الرغم من محاولات الفصل بين الشعبين في سورية ولبنان، من أكثر من جهة إقليمية ودولية إعمالاً لقاعدة «فرّق تسد» فإن العلاقة الأخوية لم تنقطع، لا بل إنها – بعد كل محاولة قطع- تعود وتشتد تجذراً ونمواً، وما ذلك إلا بسبب حقيقة العلاقة وعمقها التاريخي والجغرافي، حول ذلك يقول العميد أمين حطيط (لبنان): «مهما غالى البعض يبقى الشعب في لبنان وسورية واحداً في الجذور والمصدر، وبوعيه القومي يتحسس المخاطر ذاتها لذلك يَشتدّ تقارباً، كلما اشتدت التهديدات والمحاولات لفصله.. حقيقة بات الكل على قناعة بها».

❁ ❁ ❁

«الإصلاح الاقتصادي بين البلدين، والأبعاد الإنمائية» كانت محور قراءة للدكتور جورج قرم (لبنان) الذي حدد مواقع الإصلاح في كلا البلدين، مع الأخذ بعين الاعتبار ضرورة التطور نحو بيئة مالية واقتصادية متجانسة بينهما، وتنشيط علاقات الشراكة بين المنشآت الاقتصادية اللبنانية والسورية، وإعادة تأهيل الاقتصاد السوري واللبناني معاً لكي يواجها بالتالي التحديات المحلية والإقليمية والدولية بكفاءة عالية، واستنفار القدرات التنافسية التكاملية بين الاقتصادين..

ويرى الدكتور قرم أنه يتوجب أولاً النظر إلى السمات السلبية المشتركة لاقتصاد البلدين كي نستخرج منها السبل الكفيلة بالوصول إلى الإصلاح الاقتصادي بشكل متناسق، في جو من التكامل المبني على نظرة دقيقة إلى قدرات البلدين في إطار تعاون حقيقي ومثمر يشعر الشعبين بتحسن مستويات معيشتهم بفضل مثل هذا التعاون الإصلاحي والتكاملي المشترك.

إن الوصول إلى إطلاق حالة تكاملية نشطة تؤدي إلى زيادة القدرة التنافسية للبلدين معاً، وإلى تحسين مستويات المعيشة، وبشكل خاص تراجع معدلات البطالة وعودة الأدمغة والكفاءات من الخارج في كلا البلدين، يتطلب العمل على مستويات مختلفة:

- إجراء دراسة معمّقة للقطاعات المختلفة (صناعية- زراعية- خدماتية) لتحديد فرص التكامل بين شركات القطاع الخاص من كلا البلدين أو –إذا اقتضى الأمر- بين شركات القطاع العام السوري، وشركات القطاع الخاص اللبناني.

- إجراء التناسق بين النظام الضريبي في البلدين لتفادي التنافس في جلب الاستثمار الخارجي.

- تقارب وتناسق أنظمة الحمايات الاجتماعية في البلدين كي يصبحا متشابهين، وبالتدريج تقارب نظام الاقتطاعات على الرواتب والأجور في القطاع الخاص ونظام التقاعد للقطاع العام في البلدين.

- إجراء التناسق بين النظامين المصرفيين والسياسات النقدية والمالية والمصرفية بين البلدين.

- تنشيط البورصة في كلا البلدين وربطهما فيما بعد، لكي يتسنّى للمستثمر التوظيف في أسهم لبنانية أو أسهم سورية لدى نفس الوسيط.

- إعادة تأهيل وتوسيع مراكز العبور بين البلدين.

- وضع أساليب مشتركة لمكافحة الفساد.

هذه طموحات تتطلب إرادة اقتصادية وسياسية، مع شيء من التطلّع المستقبلي الطموح، ورؤية واضحة للمسار، المتعدد الجوانب الذي يجب أن نمشي عليه بعد الدراسة المعمّقة والحوار المتواصل.

لقد شكلت محاور مؤتمر العلاقات السورية - اللبنانية والمداخلات التي تمت خلاله

وعلى هامشه إثراءً للأفكار والآراء والآفاق الواعدة، لتقويم وتصحيح ومعالجة هذه العلاقات، وكان أول من أشار إلى أهمية إجراء هذه الإجراءات الشاملة الرئيس القائد بشار الأسد، الذي اتصفت جلسة الحوار التي أجراها مع المشاركين في المؤتمر بالصراحة، وكانت أجوبته شاملة متميزة بالرؤية الثاقبة والبعيدة للعلاقات السورية اللبنانية، وضرورة إيجاد الحلول الحقيقية لها..

لقد كانت الكلمة التي ألقاها الشاعر اللبناني الكبير جوزيف حرب، باسم المؤتمرين السوريين واللبنانيين في لقائهم مع السيد الرئيس بشار الأسد، معبّرة عن مشاعر كل سوري ولبناني: «إن لبنان في غياب سورية بلد ناقص، وإن سورية في غياب لبنان، بلد ناقص، وليس مؤتمر العلاقات السورية- اللبنانية، الذي نعقده مثقفين سوريين ولبنانيين، إلا ورقة ثقافية، معرفية، علمية، فكرية، أكاديمية، تقدم إلى السياسة الحكيمة، في سبيل إزالة هذا النقص».

دمشق ١٤-١٨ نيسان ٢٠٠٩




الدراسات والبحوث





تجربة النزوع العلمي في تراثنا النقدي
قدامة بن جعفر وكتابه «نقد الشعر»

د. عبد الكريم الأشتر*

-١-

بعض مصادر درسه ودلالاتها على نزعته الذهنية:

لقدامة ما يقرب من خمسة عشر كتاباً تدل على ثقافة واسعة وخصب ذهني، وقدرة على التوليد والابتكار والإحاطة. نختار منها أكثرها دلالة على صفاته الذهنية:

١- «كتاب الخَراج وصنعة الكتابة» (ما يزال مخطوطاً في مكتبة كوبرلي بالآستانة. استخرج المستشرق ده غوية نبذاً منه، طبعها باسم: «كتّاب الخراج»).

* أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وفي الكتاب دليل على معرفة قدامة بأحوال الدولة المالية، وأنواع الأرضين وحساب ضريبة الخراج، وما يحتاجه الكاتب منها، في دواوين الدولة. وهي كلها تدل على ذهن منظم منضبط بالقواعد الوضعية وأسسها المنطقية.

٢- «كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب فيه أبا تمام». كتاب في النقد، على ما يبدو، لعله دافع فيه عن مذهب أبي تمام، في خلطه الفلسفة والمنطق بالشعر.

٣- «كتاب صابون الفم» (حُرِّف في بعض المصادر إلى: صابون الفهم). وهو كتاب في المنطق، إذ يطهِّر المنطق الفم فلا ينطق نطقاً فاسداً. ودلالة هذا الكتاب كبيرة على ثقافة قدامة المنطقية.

٤- «كتاب الألفاظ»[١] وقد يُذكر باسم «جواهر الألفاظ». ويُعتبر من معاجم المعاني: جمع فيه قدامة الألفاظ المأثورة والعبارات الموروثة، واستشهد لها بشواهد من الشعر والقرآن. وقد عُني فيه بترتيب المفردات على المعاني المجتمعة ترتيباً يلائم ذوقه البديعي. دلالة الكتاب واضحة على ثقافة قدامة اللغوية، ونموّ ذوقه الموسيقي. ويبدو أنه كتبه في مراحل عمره الأخيرة، لأنه كتاب غني لا يجتمع للكاتب إلا بعد طول الجهد والاطلاع والتمكن من اللغة.

٥- «نقد الشعر»: وهو الكتاب الذي نقف عنده. وسنفصل الكلام عنه بعد[٢].

ملامح تكوينه العامة:

١- تنقطع معرفتنا بأسرة قدامة عند جدّه قدامة بن زياد. وأغلب الظن أنه من سلالة بعض نصارى العراق الذين كانوا يعيشون، قبل الفتح الإسلامي، في كنف الفرس. ويقال: إن أباه شُهر بالكتابة وحسن المعرفة، وإن له كتباً في صنعة الكتابة (بعض الترجمات تشير إلى أن «كتاب نقد الشعر» نسب إليه)، وإنه كان معروفاً يروي عن أبي العيناء الضرير، وابن خُرّداذْبة الجَغْرافي، وعن حماد بن اسحق الموصلي وغيرهم. ويقال: إنه روى عن البلاذُري صاحب «فتوح البلدان». وروى عنه أبو الفرج الأصفهاني أخباراً كثيرة في «الأغاني».

والظاهر أن هذا الأب نشأ في البصرة نصرانياً على دين أسرته، ثم انتقل إلى بغداد، فتضلع من الثقافة الإسلامية، على نحو ما كان أهل الذمة يفعلون في الدولة الإسلامية، حتى يَقرَبوا من البلاط ويتولوا أعمالاً فيه.

٢- وقد نشأ قدامة في بغداد (ويمكن أن يكون وُلد فيها أيضاً). فأكبّ على دراسة العلوم الإسلامية ليُعدّ نفسه لصناعة الكتابة التي احترفها أبوه. وكانت صناعة

شاقة تحتاج إلى ثقافة واسعة منوَّعة واطلاع وذوق.

وأعانه على استكمال أسباب هذه الثقافة إسلامه، على يد المكتفي بالله، فانفتحت له أبـواب الديوان، فتولى لابـن الفرات (سنة ٢٩٧هـ) «مجلس الزمام» (الديـوان الذي يتلقى أوامر الخليفة من كاتب السر، ويحيلها إلى مـن يصوغها، ثم يرفعهـا إلى الخليفة للتوقيع عليها) في الديوان المعروف «بمجلس الجماعة».

ثـم ما زالت ترتقي به الحال حتى كانت له رياسة الكتّاب. فلما دخل بنو بويه بغداد، سنـة ٣٣٤هـ، كتب لهـم، حتى تـوفي سنة ٣٣٧هـ، على أرجح الآراء.

٣- أتيحـت لقدامـة إذن ثقافة منوعة، هي صـورة لامتزاج الثقافات واختلافها في عصره. فاجتمعت له، كما يقول العِبادي[٣]، أسبـاب الثقافـات الأربع التـي كانت تقوم عليها يوم ذاك الحضـارة الإسلامية، وهي الثقافـة العربيـة والفارسيـة واليونانيـة والهندية. ويُظهر تمكّنه من الثقافة العربية «نقد الشعر»، و«كتاب الألفاظ». فالأول يدلّ على بصره بالشعر العربي. والثاني يدلّ على تمكّنه من اللغة العربية ومفرداتها وأساليب تركيبها.

ويُظهـر تمكّنَه مـن الثقافـة الفارسية الفصـولُ التـي عقدها في كتابـه «الخراج وصنعة الكتابـة»، فقد دل فيها على اطلاع علـى مـا كان المسلمـون يسمونـه آنذاك «الآداب السلطانية» التي تأثر فيها المسلمون بآداب البلاط الفارسـي، وتنظيم الدواوين فيـه ونظُمُه المالية. فأمـا ثقافته اليونانية، فيُظهرها أوضحَ ما تكون كتابه «نقد الشعر»، حتى لقد عدّه ابن النديم أحد الفلاسفة! بل لا يُستبعـد أن يكون علـى معرفة ما باللغة اليونانية. ويبـين تأثره بالثقافة الهندية من براعتـه في الحساب وشؤون المال، على نحو ما يظهره كتـاب «الخراج». وبعضهم يجعله أول من وضع الحساب.

-٢-

كتاب (نقد الشعر):

١- يعـد هذا الكتـاب من أقـدم كتب النقد العربية. ولعله أول كتاب منهجي ألِّف في موضوعـه، فـإن فيما سبقه مـن الآثار النقديـة مثل «طبقات ابن سلام»، و«مقدمة ابن قتيبـة»، وكتيِّب ثعلـب المسمى «قواعد الشعـر»، وكتـاب ابن المعتز عـن «البديع»، نظـراتٍ نقدية صائبة وجُهـداً في التحليل، وتقاسيـم وتعاريف، وتعـداداً لألوان البديع المعروفـة آنذاك، والتمثيل لهـا من القرآن والشعر. ولكن ليس فيهـا العقلية المنهجية

والنظرية الجامعة والتفسير الذي يسعى إلى الإحاطة.

٢- ولاشك في أن قدامة تأثر، في وضع الكتاب، بثقافته الفلسفية تأثراً كبيراً. ولكن هذا لا يعني أنه خضع لنظريات أرسطو في «فن الشعر»، كما يقول الدكتور طه حسين، فإن خلافاً أساسياً لها وقع في كتاب قدامة: فأرسطو، مثلاً، لا يقبل أن يُسمي الكلام المنظوم شعراً. والوزن والمعنى عنده لا يكفيان في تكوين الشعر. ثم إن نظرية المحاكاة التي هي عماد كتاب «فن الشعر» لا أثر لها في كتاب قدامة. فلعله أن يكون، في رأي طه حسين، اطَّلع على أصل كتاب أرسطو باليونانية، أو على ترجمة سريانية له، فلم يتيسر له فهمه فهماً كاملاً. أو لعله، في رأينا اطَّلع على ترجمته العربية فلم يحسن فهم قضاياه.

على أن طه حسين يعود فيقول: إن قدامة كان، في كل حال، على اطلاع على كتاب «الخطابة» لأرسطو، وأنه أفاد منه في كتابه (نقد الشعر). فقد فهم ما ورد في كتاب «الخطابة» عن صور التشبيه والمجاز والمقابلة، وما قال أرسطو عن الأخلاق والانفعالات، فأنفق جهداً في رد فنون الشعر، في الأدب العربي، كلها إلى المديح والهجاء، حتى تلحق بنظرية أرسطو في



«المنافرات». وفصل بين الأخلاق والفن. ودعا إلى الغلوّ الذي امتاز به، في رأيه، فحول الشعراء. واستعذب الكذب في الشعر (بعض الدارسين يعدّ قدامة، في هذا، من الداعين إلى حرية الإبداع والبعد عن تقييد الشاعر بقيد المواضعات الاجتماعية من أي نوع كانت[٤]).

٣- والحق أن الكتاب بناء هندسي أقامه قدامة على ثلاثة فصول: عرّف بالكتاب، في الفصل الأول، وصوَّر خِطّته. وذكر، في الفصل الثاني، محسِّنات الشعر أو «نعوته» كما سماها، في عناصره المفردة (اللفظ والمعنى والوزن والقافية) وفي تراكيبها

الأربعة: (ائتلاف اللفظ والمعنى، وائتلاف الوزن والمعنى، وائتلاف الوزن واللفظ وائتلاف المعنى والقافية). ثم ذكر، في الفصل الثالث «عيوب الشعر» الناشئة عن الخطأ في استخدام عناصره المفردة الأربعة وتركيباتها الأربعة، على الطريقة التي اتبعها في ذكر المحاسن «النعوت».

فالخطة إذن هندسية متناظرة: كيف نُحسن استخدام عناصر الشعر المفردة والمركَّبة فتكون المحاسن (وقدامة يَعُدُّ ماأُحصي من فنون البديع على عهده، ناتجاً عن استخدام هذه العناصر وتحليتها، في حال إفرادها أو تركيبها)، وكيف نسيء استخدامها، فتكون العيوب، مع أمثلة، في الحالين، من كلام العرب. كأن الإبداع الفني عملية آلية موضوعية خارجة عن حدود ما تحسّه النفس وترعاه.

٤- فلهذا يُعدّ الكتاب محاولة علمية شكلية (بمعنى اهتمامها بالشكل وحده: شكلانية)[٥] لم تؤثر في مجرى النقد العربي، وإن حققت أثراً فيه، لأنها لم تقم على مراعاةٍ لحقائق الفن النفسية، ولم تتبع تحليل الشعر والكشف عن وجوه الجمال والقبح فيه، على نحو ما فعل ابن المعتز في النماذج الشعرية التي عرضها في كتابه (البديع). فبقيت المحاولة زاداً للبلاغيين الذين جاؤوا من بعد، فنقلوا عنه بعض المصطلحات والتقسيمات. ووجدوا في موقفه من المعاني الشعرية، وإجازته للشاعر أن يجمع فيها بين المتعارضات أو المتناقضات، وأن يخرج على المواضعات الاجتماعية، ما يجعلهم يبيحون للشاعر وللسفسطائي أن يسلكا هذا المسلك في مضامين الشعر والكلام، فأوقعوا البلاغة في تعارضٍ مع القيم الأخلاقية والاجتماعية.

وبقيت هذه المحاولة، من وجه آخر، صورةً حادة للغارة العنيفة -على حد تعبير طه حسين- التي أغارتها الثقافة اليونانية والفكر اليوناني على اللغة العربية وبيانها، على ما سيتضح في النظرة التحليلية التالية للفصل الأول، من الكتاب.

نظرة تحليلية في الفصل الأول من كتاب (نقد الشعر):

١- تغلب على الفصل صفة الأخذ بالتقسيمات المنطقية وحدودها ومصطلحها (الحدُّ، الجنس، الفصل). فهذا يعود، كما رأينا، إلى تكوين قدامة الفكري وطبيعته الذهنية (ذهن منظم يميل إلى حصر الأشياء وتنظيمها وضبطها). ولعل هذا، في رأينا، هو ما أساء إلى النظرية النقدية التي حاول أن يفسر، من خلالها، الشعر العربي (تجزئة الشعر إلى عناصر مضبوطة تُحصى فيها

النعوت والعيوب ويكون الحكم بمقدار تغلب أحد الجانبين على الآخر)، إذ تصلّبت في يديه، فاستعصى الشعر، بطبيعته الوجدانية المتموجة، عليها، وتسرب جوهره من شقوقها (ينبغي أن نلاحظ أن مادة الشعر الغنائي الأساسية، وهي الوجدان، لم يحصها قدامة ضمن العناصر التي قصر الشعر عليها). فلم يبق، في يد قدامة منه، إلا ما يقبل أن يُقاس، في رأيه، ويُحصر.

ولو أخذنا برأي قدامة ووقفنا عنده، لما انتهينا إلى شيء يُعتدُّ به في تقويم الشعر. فقد تجتمع النعوت التي نصَّ عليها، في المفردات والتأليفات، ويبقى الشعر بعدها رديئاً. وقد يخلو الشعر من العيوب التي سماها، ويبقى جيداً. ومردّ ذلك كله إلى وقدة الإحساس عند الشاعر، ونفخُه من روحه في الشعر، وهو ما لم يُعره قدامة اهتماماً (نلاحظ جمال الشواهد التي أتى قدامة بها في كتابه «نقد الشعر». فلعل ذلك يعود إلى أنها الشواهد الشائعة في عصره لجمالها، أو يعود، كما يقول إحسان عباس(٦)، إلى صلته بثعلب وأمثاله من علماء عصره العرب الذين كانوا يصلونه بهذه الشواهد. أو لعل ذوقه غلب تحليله المنطقي).

٢- والذي نعتقده أن قدامة تأثر، في حصر عناصر الشعر، بما فهم من كلام أرسطو في «الخطابة»، إذ أطال أرسطو في تحليل دور اللفظ وانتقائه وتحسينه وإيقاعه، وترتيب أجزاء الكلام في الخطابة، وهو ما يتفق فيه الشعر والنثر، في رأيه. (نذكر أن النقد العربي والنقد الغربي في القرون الوسطى، قبل بدء النهضة «الرينسانس La renaissance» لم يتجاوز في فهم «كتاب الخطابة» حد التأثر بوجوه البلاغة ومصطلحاتها، فصرفته هذه عن الإدراك النقدي العام للنصوص).

ولم يكن في مُكْنَة العرب آنذاك، كما بيَّنا، أن يفهموا الكتاب الآخر لأرسطو «فن الشعر»، في القرن الثالث الهجري (القرن الذي ترجم فيه الكتابان إلى العربية)، لأن أرسطو تناول، في ما وصل إلينا من أجزاء الكتاب، الشعر التمثيلي (المأساة بصورة رئيسية، والملهاة التي وصل إلينا من كلامه عنها القليل) والشعر القصصي (المَلْحَمي) الذي وصل إلينا، مما قال فيه، بعضُه القليل أيضاً.

فمن هنا لم يفعل فيهم هذا الكتاب على نحو ما فعل في النقد الغربي، منذ بدء النهضة، إذ لفته بقوة إلى مسائل النقد الجوهرية:

- صلة الشعر بالطبيعة في نظرية «المحاكاة» الشهيرة (محاكاة الشاعر في شعره

نمــاذج الطبيعة والواقع، محــاكاة الاكتمال والتفسير لا محاكاة النسخ الجامد).

- والوحدة في النص الشعري (من خلال كلامــه علــى الحكاية وأحداثهــا المترابطة المتناسقــة). وتصويــر النفــس البشريــة وسلوكهــا وصفاتهــا الثابتــة النموذجيــة (وفيها نظرية التطهير الشهيرة «كاثارسيس La catharsis»: تطهــير النفــس مــن أذى الانفعــالات القويــة، كانفعال الخوف والرحمــة، للوصول بها إلى حــد الاعتدال والاستــواء والراحة). ووضــوح الفكرة الأم التــي يريــد الشاعر أن يعبر عنهــا (بلسان شخصياته الشعرية).

وما تزال هــذه المسائــل إلى اليوم تثير الجــدل. وقد أخــذت بهــا الكلاسية، كما نعلم، وطبقتهــا في المسرحيات التي كتبتها. وخرجت الرومانسية على بعضها وتحررت منــه بعد أن انتصرت للشعر الغنائي وغلبته على الشعــر الموضوعي الــذي احتفلت به الكلاسيــة في المسرحيات الشعرية[٧]. فلهذا اقتصــر تأثر النقــد العربي، بــ أرسطو وبـ الفكر اليوناني جملةً، على المنطق، والأشكال البلاغيــة، وجملة مــن الآراء المغلوطة التي تطالعنــا في نقد قدامــة، نتيجة العجز عن فهمهــا، أو ضعــف القدرة علــى ترجمتها ترجمة صحيحة (الجاحظ في كتاب الحيوان يشكو من أخطاء الترجمة عن أرسطو).

٣- عدّ قدامة المعاني، بالنسبة إلى الشعر، كالمادة بالنسبة إلى الصــورة (وَحْدَة الشكل والمضمــون الغامضة في نقــده، للأسف). فللصانــع أن يصنع من المادة الموضوعة بين يديه ما يشاء، ولا تثريب عليه إذا كانت هذه المادة سيئة. فللشاعــر أن يخرج عن حدود المواضعــات الاجتماعيــة والخُلقية. وله أن يناقض نفسه في موقفين شعريين متغايرين، في قصيدتين من قصائده[٨]. المهم أن يجيد صنــع الصورة الشعرية مــن المادة المتوافرة بين يديــه. وقد كانت هذه إحــدى المسائل المطروحــة في النقد أيام قدامة (انظر مثلاً موقف الصولي مــن اتهام أبي تمام بالفكر، في «أخبار أبي تمام»). والذي نذكره هنا أن أرسطو كان شديــد الاهتمام برسالة الشعر الاجتماعيــة والخُلقية. فمشكلــة الالتزام مثارة منذ أيامــه، وليست جديدة في النقد الحديث.

فأمــا التناقض فلــو كان قدامة اشترط علــى الشاعــر أن يكون مقتنعــاً بما يقول، في كل حــال من الحالين، لمــا كان فيه شيء عندنا، ولكــن التناقض الذي يبيحه قدامة يذكّرنا بمواقــف السفسطائيين الذين تأثر

الفكر العربي بآرائهم أيام قدامة (نذكر هنا مثلاً لها: الجاحظ في كتاب «المحاسن والأضداد»).[٩] ولعلَّ قدامة، مرة أخرى، تأثر بما فهم من كلام أرسطو في «الخطابة»: إتقان الدفاع عن أمر وعن نقيضه، فإن أرسطو ربط هذا كله باقتناع الخطيب بموقفه، وارتباطه به، وإيمانه بانحيازه إلى الحق، فوضع في يديه السلاح ليدافع به عن رأيه، في الأحوال المختلفة، ولم يجز له أبداً الزيف والنفاق والخروج عن مبادئ الحق والعدل. ومبدأ هذا كله أن قدامة فصل بين الشعر وضمير الشاعر، وجعل الشعر صناعة كسائر الصناعات، فلم يفرّق بين الصناعات الدنيا كصناعة النجارة مثلاً، والصناعات النبيلة في الفنون المختلفة، وهي الصناعات التي تستهدف التأثير في النفس البشرية (لهذا نسمي الصناعات الدنيا صناعات، والصناعات النبيلة فنوناً، فنفرق بين الصناعة والفن).

٤- على أن قدامة، بحكم ثقافته المختلطة، رمى إلى التوفيق بين ما وعى من آراء اليونان النقدية، وما درس من نصوص الشعر العربي. فمن هنا كانت حيرته -وهو يحصر عناصر الشعر- بالقافية. فهذه لفظة تأتي في آخر البيت، ولكنها في الشعر العربي ذات مكانة خاصة، حتى إن العرب، لأهميتها وصعوبة تذليلها، كانوا أحياناً يسمون الشعر بها. وقد فتنت الشعراء وأخرجتهم عن أطوارهم. فمن هنا حاول قدامة أن يُفردها ويجد لها تأليفاً رابعاً، من بعد أن وازن بين العناصر الأربعة البسائط. وهو حل لا يخلو من الاعتساف والتساهل. وقد كانت هذه هي الصعوبة الأولى، في حصر الشعر في عيون الشبكة الهندسية التي خاطها.

٥- والصعوبة الثانية كانت المعنى، إذ كيف تُحصى المعاني؟ وكيف تُحدّد؟ وكيف تقاس؟ (الكلام على المعاني يشغل الجزء الأكبر من كتاب «نقد الشعر»):

لجأ هنا إلى أغراض الشعر الكبرى: المديح والهجاء والرثاء والوصف والنسيب[١٠] وحصر الصفات الموجبة والسالبة في كل منها (يعني أحصى نعوتها وعيوبها). وعنده أن العيوب في المعاني هي نقض صفات النعوت، وهي (أي النعوت) عنده، على الإجمال:

صحة التقسيم، صحة المقابلات، صحة التفسير، التتميم، المبالغة، التكافؤ، الالتفات.

أما العيوب عنده فهي أضداد النعوت:

فساد التقسيم، فساد المقابلات، فساد التفسير، الاستحالة والتناقض، إيقاع الممتنع، مخالفة العُرف، نسبة الشيء إلى ما ليس له.

وهذا كله يعود إلى أن قدامة، في حقيقة الأمـر، يـرى أن الشاعر ليس لـه إلا أحد موقفين: فإمـا أن يمدح، وإما أن يذمّ! ففي المديح هو في موقف الإيجاب، يمنح صفات الفضـل (الفضائل التي هـي، كما عرفها، عنـد اليونان: العقـل والشجاعـة والعدل والعفـة)، وفي الهجاء هو في موقف السلب، يسلـب هذه الصفات. فليسـ للشاعر إذن، في نهاية الأمـر، إلا موقف واحد موجب أو سالب!

فهكـذا وقف قدامـةُ الشاعرَ على هذا الرأس الدقيق، وتركـه في موقفه الصعب، وعزلـه عـن رحاب الكـون ولُجـج الحياة التي لا تُحَدّ معانيهـا، وضيّق عليه مجالات الإبداع، وهذا أخطر ما في نظريته النقدية من الضيق.

٦- من أين جاء قدامة بهذه الفضائل؟

مـن أفلاطون. فهو يجعلها، في الرجال، على هذا النحو الذي يراه قدامة. ومن أين وصـل إلى توحيد موقف الشاعر، في موقفه الشعري، بين السلب والإيجاب؟

لعله الحصـر المنطقي الـذي يميل إلى توحيد الأشيـاء في الأصول، وتفريعِها عنها في الفروع، أو لعلـه المشوه لما جاء في كتاب أرسطو «فن الشعر» على نحو ما شرح إحسان عباس في كتابه،[11] وهو مالا نميل إليه.

وغاية ما نأخذه هنـا على قدامة: هذا الحصـر الذهني للمعـاني، وهو ما لا تقبله طبيعة الشعر، إذ قد تجتمع صفات الإيجاب كلهـا، في حال الإفـراد والتأليف، في شعر، ثـم لا يكون جيداً، على نحـو ما قلنا. وقد تجتمع صفات السلـب في شعر، ثم لا يكون رديئاً أيضاً.

لهـذا كان يخالج قدامـة أحياناً بعجز نظريته عن معرفة جيـد الشعر من رديئه، نلمحـه في بعض كلامه، في مواضع متفرقة من الكتـاب، يدعو فيها، دون أن يشعر، إلى صقل الذوق، بالتأمـل في النماذج الشعرية وسبرها، كأن يقول في بعض المواضع: وهذا «لا يبعـد على من أعمل الفكر وأحسن سبْر الشعر»!

٧- ويبقـى الكتـاب، مع ذلـك، إحدى المحـاولات الجادة لتقريب النقد الأدبي من حدود العلم. وهي المحـاولات التي ما تفتأ تطالعنا في أدوار التاريـخ المختلفة، بأسماءٍ وعناويـن ومذاهـب كثيرة، ترمـي كلها إلى تحقيق هـذا الحلم الكبـير: تحويل العمل النقـدي الـذي يَعتمـد، في الأساس، على ذوق الناقـد البصير وتأثـره به، في تحكيم بعض المقاييس الموضوعية العامة، إلى عملٍ موضوعي بحت، يعتمد الإحصاء والاستقراء

أساساً، لتضييق مسافات الخُلْف فيه، وليقلّ أو ينعدم الخطأ في الأحكام النقدية، ويصعب بعده على الناقد، أو يتعذر، خضوعه الواعي أو المستور لأهوائه وميوله الذاتية.

ولكن، ما أبعد هذه المحاولات كلها، حتى اليوم، عن طبيعة المادة الأدبية!.

الهوامش

١- طُبع بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد –القاهرة (الخانجي) ١٩٣٢.

٢- طبع هذا الكتاب أول مرة سنة ١٣٠٢هـ في مطبعة الجوائب، عن النسخة الخطية المحفوظة في مكتبة كوبرلي في القسطنطينية.وعنها طبعت الطبعتان المصريتان بإشراف محمد عيسى منون سنة ١٣٥٢هـ وكمال مصطفى سنة ١٣٦٧هـ وطبعة أخرى صدرت في الهند.

ثم صدرت الطبعة الأخيرة التي عُني بها المستشرق الهولندي بونيباكر سنة ١٩٥٦، وهي أحسن الطبعات وأصحها، برغم غفلة المحقق عن تنظيم فهرس للأعلام. وقد اعتمد المحقق أصولاً أخرى غير الأصل الذي أخذت عنه طبعة الجوائب وما نقل عنها.

٣- عبد الحميد العبادي، المشرف، مع طه حسين، على إخراج كتاب «نقد النثر» ونسبته إليه خطأ، كما اتضح لنا، في الحاشية السابقة.

٤- سيأتي الكلام على هذا، من بعد أيضاً.

٥- في هذه النقطة من الحكم، يلزم أن يُراجع جمعه بين الصورة والمادة التي تحملها (يقصد المعنى وإن لم يذكره بالاسم). وهي الوحدة التي ضاعت في نقده، على الباحثين، في الجملة.

٦- تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص١٩٠.

٧- اقتصرنا هنا على رؤوس المسائل النقدية التي اشتمل عليها كتاب «فن الشعر»، وننصح بالعودة إليه في ترجمة من ترجماته، إلى إحدى اللغات التي تُرجم إليها.

٨- يرى بعض الدارسين أن قدامة وفر للشاعر، في موقفه هذا، مساحة أكبر من حرية الإبداع (د.حمود حسين يونس: «الإبداع الشعري وحرية الشاعر» مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق – المجلد ٨٣ الجزء٣) وانظر ما نقوله نحن من بعد، وما قلناه عن الالتزام بصدق النفس، في الحالين.

وانظر ما يقوله فيه الجرجاني، من بعد أيضاً، في «الوساطة»، إذ لم يبح المبالغة والتزيُّد والكذب التي أباحها قدامة للشاعر، فقد عدَّ المبالغة، كما رأينا، من حسنات ما توصف به معانيه.

٩- في نسبة الكتاب إلى الجاحظ خلاف.

١٠- أضاف إليها، للعجب، التشبيه، فعدّه غرضاً من أغراض الشعر.

١١- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٩٧ -١٩٨. ثم انظر الفصل الخامس الخاص بالنقد والأثر اليوناني فيه (ص١٨٦ ١٨٩).





اليازجيُّ ولغة الجرائد

د. سمر روحي الفيصل ❀

إذا أنعمنا النظر في شخصية إبراهيم اليازجي[1] لاحظنا تعدّد اهتماماته ومواهبه. فهو لغوي وشاعر وصحفي وفنان يرسم ويعزف على العود[2]. ولاحظنا أيضاً أنه يملك عدداً غير قليل من الصفات الخُلُقية الإيجابية. فهو وفيٌّ لأهله وأصدقائه، متواضعٌ، عازفٌ عن الشهرة[3] والغنى، حاضر البديهة، ذكيٌّ لماحٌ، معتزٌّ بكرامته وموقفه الوطني، (عفيف النفس، ظاهر الأنفة إلى حد الترفع، ولاسيما في ما يتعلّق بالارتزاق.. ولو أراد الشيخ مجرد

❀ ناقد وأديب سوري مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

الارتـــزاق لكان له مما فُطِـــر عليه من دقة الصناعة اليدوية خير سبيل)[٤]. وقد انعكس تعدّد صفـــات اليازجي واهتماماته ومواهبه في مؤلفاته وعند الذين كتبوا عنه، وترجموا لـــه[٥]. بيد أن هذا التعـــدّد في الاهتمامات والمواهب والصفات لم يكن المسوِّغ الحقيقي لانتمائه إلى روَّاد النهضة العربية في النصف الثاني من القرن التاســـع عشر. وبديهي أن أرومته اليازجية[٦] التي تستحق أن يفخر بها أبناؤها، لم تكن أيضاً مسوِّغاً لذلك الإجماع على ريادة إبراهيم اليازجي.

إنني أعتقد أن هناك ثلاثة أمور خلَّدت إبراهيم اليازجي، هي: عمله في الصحافة، وبعض شعره، ونقده اللغوي. ولسوف أكتفي، في أثناء الحديث عـــن الأمرين الأولين، بما أراه بـــارزاً فيهما. أما الأمر الثالث الخاص بالنقـــد اللغـــوي عنـــد اليازجـــي فسأقدم حولـــه تفصيلات تمهد لتقـــديم كتابه (لغة الجرائد).

١- اليازجي والصحافة:

قـــدَّم إبراهيم اليازجي خدمتين كبيرتين للصحافـــة العربيـــة. الأولى هـــي إبداعـــه في حـــروف الطباعـــة، والثانيـــة عملـــه في الصحافـــة. أمّا الخدمة الأولى فهي إقدامه على صناعة حروفٍ جديدةٍ للمطبعة العربية استنـــاداً إلى موهبتـــه في الحفـــر والرسم. ذلك أن حـــروف الطباعة العربية انتهت في زمن اليازجـــي إلى قاعدتين، هما: القاعدة الأميركانيـــة، والقاعـــدة الإسلامبوليـــة[٧]. وقد ابتـــدع إبراهيم اليازجي قاعدة جديدة جمع فيها حسنات القاعدتين المعروفتين في زمانـــه، وسميت قاعدتـــه (حرف سركيس)؛ لأنهـــا سبكت في مسبك خليـــل سركيس في بيروت[٨]، وأصبحت شائعة في غالبية المطابع العربية. و(اصطناع هذه الحروف يحتاج إلى دقة ومهارة لا يعرف مقدارهما إلا من يعاني هـــذه الصناعة؛ لأن الحرف لا يتمثل للطبع إلا بعـــد أن يُحفَر علـــى قضيب من الفولاذ حفراً دقيقاً، يُقال لـــه باصطلاح الطباعة: الأب. ثم يُضرَب علـــى النحاس ضرباً حتى يُطبع غائراً في النحاســـ، ويسمونه حينئذٍ: الأم. وعلى هـــذه الأم يصبـــون الرصاص، فيخرج الحرف المعروف في المطابع. فالشيخ كان يصطنـــع حرفاً على قياسٍ متوسط بين الحروف الكـــبرى والصغرى،يُعرف بحرف (بنط ٢٠). وقد اتخذتـــه مسابك القاهرة، واصطنعـــوا له قوالب، وشـــاع استعماله في مطابعها)[٩]. ناهيك عن أنه، كما قال خليل سركيســـ في صحيفـــة (لسان الحـــال) يوم مات إبراهيم اليازجي: (إنه عُني باختصار قاعدة الحروف المعروفة إلى يومنا هذا، فردَّ عدد الأمهات إلى خُمســـ ما هي عليه، بأن

حصرها في نحو ستين أمّاً، حال كون عددها في المألوف لا يقل عن ثلاثمئة)[١٠]. وقد مهَّد مارون عبود لكلام خليل سركيس بقوله: (ولم يكن الشيخ كاتباً وشاعراً وعالماً فقط، بل كان يضرب في كل فنٍّ بسهم. يُحسن الرسم والتصوير والحفر. وهذا الأخير هو الذي دفعه إلى خلق هذه الحروف الجميلة التي تطبع بها كتبنا اليوم، فمن نظر إلى الحرف المطبعي القديم وقابله بحرف اليوم يسأل للشيخ حُسْنَ الجزاء والأجر)[١١].

صحيح أنّ الخدمة الخاصة بصناعة حروفٍ جديدة للطباعة، واختصار عدد أمّهاتها، تنبع من موهبة اليازجي، ومن ولوعه عندما كان فتى يتردد مع أبيه ناصيف إلى مطبعة الأميركان، ويلاحظ صناعة الحفر التي يتقنها أخوه نصار، بل يحفر الأختام والصور والنقوش[١٢]، ويبتدع مفكرة حائط عربية (روزنامه). وصحيحٌ أن لديه موهبتين أخريين أعانتاه على ذلك، هما الرسم والخط.[١٣] غير أن الصحيح أيضاً هو ريادته التي تكمن في أنه وظف مواهبه في أمرٍ جديدٍ مفيدٍ للنهضة العربية؛ أمر أدرك اليازجي حاجة العرب إليه، وراح يبذل الوقت والجهد في ابتداعه وتقديمه للعاملين في هذا الحقل، دون أن يبغي من ورائه التجارة، أو يسعى إلى إعلانه والتباهي به؛ لأن قيمة الثقافة العربية هي وحدها التي شغلته وحفزته إلى هذا العمل الجليل.

أما الخدمة الثانية التي قدَّمها اليازجي للصحافة فهي ابتداعه ما نسميه اليوم: (الصحافة الثقافية). ذلك أنه آمن بأثر الصحافة في الفعل التنويري. فعمل في شبابه في مجلة (الجِنان) لبطرس سليم البستاني، ثم في مجلة (النجاح) ليوسف الشَّلفون عام ١٨٧٢. وتولّى تحرير مجلة (المصباح) لنقولا نقاش وأخيه جان التي صدرت عام ١٨٨٠. وأصدر مع الدكتور بشارة زلزل وخليل سعادة مجلة (الطبيب) عام ١٨٨٤، فمجلة (البيان) التي أصدرها مع الدكتور بشارة زلزل في مصر بين (١٨٩٧-١٨٩٨)[١٤]. واستقل أخيراً بمجلة (الضياء) التي أنشأها عام١٨٩٨ في مصر، وبقي يتابع إصدارها إلى وفاته عام ١٩٠٦[١٥]. والواضح أنّ خبرة اليازجي الصحفية تجلت في مجلة (الضياء)[١٦]، إذ جعل هذه المجلة منبراً ثقافياً للتعبير عن حاجات الشعب الثقافية وآماله وآلامه، مخالفاً بذلك ما يراه في الصحف، وهي كثيرة آنذاك، من عزوف عما يرشد الناس إلى مصالحهم، ويعرفهم بأوضاعهم، ويرتقي بثقافتهم. وقد كتب في المجلد الأول من (الضياء)[١٧] منتقداً الصحافة في مصر: (إذا تفقدت تلك الجرائد وجدت أكثرها

بعيداً عن المنزع الذي تقتضيه حالة القطر، غير متلق تلك النهضة بما يرفع الأمة من كبوتها، ويقتادها في الوجهة التي هي طريق سعادتها وفلاحها؛ لأن أكثرها على تعدُّد نزعاتها، واختلاف مذاهبها، لا خطة لها إلا أحاديث السياسة ومزاعم أربابها.. وكأنها لا ترى في كل ما ناب البلاد من التأخر، والوهن، والتهافت في دركات الخمول والهوان، والانغماس في ردهات الذل والفقر، مصرفاً لتلك الأقلام عن هذا السبيل الذي يزيد الأمة على وهنها وهناً، ويفت في أعضاد جامعتها، ويوهن ركن اتحادها، ويفصم عروة اجتماعها، ويقذفها في هوة الخراب).[١٨]



اعتقد اليازجي أن الصحافة رسالة تنويرية تثقيفية وليست إعلاماً سياسياً، أو إحاطة بأخبار المتنفذين ومباذلهم. وهذا الاعتقاد هو مسوِّغ هجرته من بيروت إلى القاهرة. ففي مصر متنفس للقول الصحفي افتقرت إليه بيروت، وفيها تعدد في الآراء لم يسمح الأتراك به في بيروت، بل بدؤوا يضيقون حريات الناس، ويراقبون الصحف، ويصادرونها عندما يرون فيها ما يخالف السياسة العثمانية في البلاد العربية. ولم يكن إبراهيم اليازجي أول الصحفيين الذين هربوا من بلاد الشام إلى مصر. فقد سبقه رواد آخرون من سورية ولبنان[١٩]، (كادت آراؤهم في النقد تستقيم على طريقة، وتجري على نسق، بحيث يكوِّنون مدرسة نقدية، تمثلها كتاباتهم أفراداً ومجتمعين)[٢٠]. وقد

دُعيت مدرسة هؤلاء المهاجرين الصحفيين، بعد ذلك، بالمدرسة الشامية، وهي مدرسة عُرفت بإسهامها الصحفي في الرقي العلمي والاجتماعي واللغوي. ولليازجي ضمن هذه المدرسة نثر فني جميل، وأسلوب رائق شائق قريب من (أسلوب العلماء والمؤرخين والكتاب الاجتماعيين)[٢١]، وإن كان إنشاؤه في رسائله منمق مُسجَّعٌ لا يخلو من ظرف (كأنه الشعر، أو فوق الكثير من الشعر)[٢٢].

المعروف أن اليازجي كان يدقق في لغة المقالات التي ينشرها؛ لاهتمامه باللغة السليمة، وحرصه على أن تخلو لغة (الجرائد) من الخلل والخطأ. (ومما رُوي عنه، لعلها مبالغة، أنه أبرق مرة من الإسكندرية إلى مدير مجلته الضياء، يطلب منه أن يُعيد طبع أحد كراريس عدد المجلة إنْ لم يستطع إبدال الباء بفي في عبارة ما)[٢٣]. والمعروف عنه أيضاً أنه كان يترجم المقالات ذات الموضوعات الكيميائية والفيزيائية من الفرنسية والإنكليزية، حتى ظن كثيرون أن الكيمياء والفيزياء من مواهبه العلمية. وما هي كذلك؛ لأن اليازجي كان ولوعاً بأن تضم مجلة الضياء كل جديد مفيد للقراء العرب في العلوم والفنون والآداب، تجسيداً لشعار المجلة المعلَن: إنها مجلة أدبية ثقافية. ولم يكن اليازجي أحادي النظرة، لا يرى من الدنيا غير مجلته الضياء، بل كان يقرأ الصحف والمجلات الأخرى، ويتابع لغتها، وينقدها في مجلته دون أن يسمي أصحابها، حتى إن كتابه (لغة الجرائد) استخرج من المقالات النقدية التي كتبها في المجلد الأول من الضياء، فضلاً عن المقالات التي تبرز حبه المناقشة والجدل، وهي مقالات توضح جانباً من طبيعته، مفاده أنه إذا أحب سما، وإذا كره نفر، وقد يتعصب ويقسو أحياناً. ولكن الغالب عليه هو التسامح والرغبة في إيصال العلم إلى الناس.

٢- اليازجي والشِّعر:

إبراهيم اليازجي شاعر معروف، ليس له كثير من القصائد، و لم يخلف غير ديوان واحد، هو (العقد)، كان كتب قصائده بخطه الفارسي الجميل. وبقي الديوان مخطوطاً إلى أن نشره خليل حبيب اليازجي ابن أخي إبراهيم. فقد سافر خليل إلى أوروبة عام ١٩١٤، بعد وفاة إبراهيم اليازجي بثماني سنوات تقريباً، واضطر إلى البقاء فيها لنشوب الحرب العالمية الأولى. وقد أفاد من وقته هناك، بأن (أخذ ديوان عمه بالفوتوغراف، بخطه الفارسي الجميل، وحفره على الزنك ليطبعه. ولما سافر إلى البرازيل طبعه، وأضاف إليه ما كان منشوراً، أو مخطوطاً في أوراق منشورة)[٢٤]. ثم طُبع

الديــوان طبعة جديــدة في دار مارون عبود عــام ١٩٨٣، وقدم له مــارون عبُّود نفسه. بيد أن شعر اليازجي، عموماً، ليس غزيراً. فقد قال أكــثره في شبابه، ثم تردد كثيراً في نظم الشِّعر في رجولتــه، وهجره في كهولته ولم يستطع أحد أن يُعيده إليه. ولهذا السبب يصح تصنيف اليازجي بين الشعراء العرب المقلين الذين ينظمون في المناسبات والتهاني والأفراح والأتراح شعراً ليس فيه غير النظم. وهذا أمر كان اليازجي نفسه يعرفه، ويدرك أنه وشعره، لم يُخلقا له، فضلاً عن أن قصائده القليلة التي خلدته في عالم الشعر ليست لها علاقة بالتواريــخ[٢٥] والرثاء[٢٦]، والمديح[٢٧]، وهي قصائد تنم على الروح القومية العربية المناهضة للأتراك آنذاك؛ أي إنها قصائد تجســد وظيفة الشعــر خصوصــاً، والفن عموماً، في مفهوم اليازجي. فإذا كان الشِّعر مثلها فالمفيد أن يستمر فيه، وإلا فلا.

إن القصائد القليلة التي خلَّدت إبراهيم اليازجي في عالم الشعر نبعت من مناهضته الأتــراك، ودعوتــه إلى استقلال العرب عن العثمانيــين. وهذا هو السبــب الذي جعله ينتســب إلى جمعية بــيروت السرية[٢٨] التي تهــدف إلى (سلخ لبنــان وسورية عن جسد السلطنــة العثمانيــة)[٣٠]. كمــا انتسب مع آخريــن إلى أحد المحافــل الماسونية (تستُّراً وإخفــاءً لنشاطهم المعــادي للدولة التركية، فالإخــاء الماسوني يُفترض فيــه أن يحافظ على عدم إفشاء السر)[٣١].

وكتب في هذه الفترة ثلاث قصائد، أوّلها قصيدته البائية، ومطلعها:

تنبَّهوا واستفيقوا أيُّها العَرَبُ

فقد طمى الخَطْبُ حتّى غاصت الرُّكَبُ

والثانية قصيدته السينية[٣٢]، ومطلعها:

دَعْ مَجْلِسَ الغِيْد الأوانسْ

وهــوى لــواحِظِهـا النَّـواعسْ

والثالثة قصيدته الميمية[٣٣]، ومطلعها:

سلامٌ أيُّهـا العَـرَبُ الكرامُ

وجــادَ رُبــوعَ قطركمُ الغَمامُ

انتشرت هذه القصائد الثلاث بين العرب انتشار النار في الهشيم، دون أن يعرف أحدٌ اسم صاحبهــا؛ لأن اليازجي لم ينسبها إليه، بل كتم هــذه النسبة عن أصدقائه المقربين، خوفاً مــن الأتــراك الذين كانــوا يبحثون عن الشاعر الذي جعــل العروبة تصحو في وجدانــات العرب، وتحفزهــم إلى (التحرر وتحطيم القيود ونبذ الذل والهوان)[٣٤]. وإن مالت بعض أبياتها إلى الضعف، وعانت بعض قوافيها مــن القلق[٣٥]. ولعــلَّ الزمن الذي قيلــت فيه هــذه القصائد، وهــو ستينيات القرن التاسع عشر وسبعينياته، أضفى عليها قــدراً كبيراً مــن الأهمية، وجعلهــا أنشودة

العروبة في مواجهة التتريك، وحرباً بالشِّعر في مواجهــة العصا أداة القمع التركي. ومن ثم خلد صاحبها لإسهامه الشِّعري في الفعل التنويري.

٣- اليازجي واللغة:

تشير سيرة إبراهيم اليازجي إلى أن اللغة العربية كانت شيئاً رئيساً في حياته؛ لأنها في مفهومه أساس العروبة، والهوية المميزة لها، وعامل التوحيد فيها. ومن ثم اعتقد اليازجي أن العناية باللغة العربية واجب قومي، يجب النهوض به في الكتب والصحف والمجلات، وفي أثنــاء التعريب والتأليــف والمحاضرة، فضلاً عن التدقيق في الأدب بأجناسه كلها. ذلــك أنّ إبراهيم اليازجــي رُبِّي على حبّ اللغــة العربية في منزل أبيــه ناصيف، وفي البيئة الثقافيــة التي كانت تحيط به. ونشأ على حفظ القــرآن الكريم والشعر العربي، والتنقيب في المظانّ اللغوية الرئيسة. وعزز موهبته اللغوية عمله في تقويم التوراة (العهد القديم)[٣٦]، وتصحيح بعض كتب والده[٣٧]، وغير والــده[٣٨]، وانصرافه شطراً من حياته إلى تأليــف معجــم لغوي سمَّــاه: (الفرائد الحسان من قلائد اللســان)[٣٩]، ونقده لغة الكتب التــي كانت تُهدى إليه، ومشاركته في المساجلات اللغوية[٤٠].

هــذا الحرص على سلامة اللغة العربية في الصحــف والمجــلات، وفي التصويــب والتصحيح والمساجلة، قاد إبراهيم اليازجي إلى أمــور لغويــة، منهــا: محاولتــه تأليف معجم: الفرائد الحســان في قلائد اللسان عام ١٨٧٠، وتوقّفه عــن متابعته لانصرافه إلى التدقيق اللغــوي للتوراة، ثم عودته إليه عــام ١٨٨١ بتحريض من مجلــة المقتطف لوضــع معجم مدرســي حديث. ولكــنّ أياً من هذيــن المشروعــين لم يُكتَــب لليازجي أن يفــرغ منه. كما قادتــه ملاحظته حاجة اللغــة العربيــة إلى المصطلحــات العلمية المقابلــة للمسميات الأجنبيــة، إلى أن يقدم آراءه في وضع المصطلحات، وإلى أن يناقش المصطلحــات التي وضعها رصفاؤه، وإلى أن يبــادر إلى وضع المصطلحات، كما هي حاله في المصطلحــات العربية الآتية التي وضعها لمقابلاتها الأجنبية[٤١]:

الأربة Cravate	الاستعهاد Assurance
الأسرب Plombagine	الأنبوبيات Bacilles
البائنة Dot	البيئة Milieu
التألق Phosphorescence	التليد Acclimatation
الجناح Balcon	الحاكي Phonograph
الحساء Soupe	الحسر Myopie

الحوذي Cocher	الدراجة Bicyclete
الدريئة Ecran	الذريرات Micrococque
الراجبيات Bacteries	الرثية Rhumatisme
الرعاد Torpille	السفع Tache
الشاري Poratonnerie	الشبنزي Chimpanze
الشحنة Police	الشعار Armoiries
الشعرية Brosse	الضلع Fuseau
الطارئة Colonie	الطبرخي Gutta-percha
الطلاء Vernis	الكفاف Cadre
اللهاة Valve	اللولب Vis
المأساة Tragedie	المتمعجات Vibrions
المجلة Revue	المحبب Granit
المصلد Impermeable	المقصف Buffet
المصقلة Guillotine	المنضحة Douche
النابض Ressort	

ومنها أيضاً اقتراحــه مصطلح (النُّوام) لمرض النوم، ومصطلح (المداد) لقلم الحبر. ومن المشهور تعليقه على تعريب أحمد زكي كلمة (أتوموبيل) بكلمة (سيارة). فقد قال في أثناء هذا التعليق أموراً مهمة ستُسجَّل له في أي حديث عن قواعد التعريب، وعن صفات القائمين به: (أكثر كُتَّاب الجرائد ومكاتبوها مــن الــكلام في هــذه اللفظــة، فمنهم من استحسنها وجرى عليهــا في كتابته، ومنهم من اختــار استبدالها بالجوالة، أو الجوابة، أو الــدوارة أو الدوامــة، أو الخــذروف، أو المغــزل.. ورأينا أمس كلامــاً لأحد الأدباء في جريــدة المؤيد الغراء يقــول إنه قرأ في القاموس؛ أي في المعجم الفرنساوي العربي، تعريب كلمــة أوتوموبيل بعربة سَبُوح.. على أنه لا يخفى أن كل واحدة من هذه الكلمات لا تؤدي المعنى الوضعــي للفظة الأعجمية، ولا ذلك مما يمكن في لغتنا؛ لأن هذه اللفظة مركبة من كلمتين.. فلا سبيل إلى التعبير عن مدلولها بلفظة واحدة، فضلاً عن أن أوضاع اللغة لا يمكن أن تتناول جميع المعاني، ولكن المــدار في أكثرها على العُــرف والمجاز كما هو معلوم، وحينئذٍ فأي لفظة وقع الاختيار عليهــا، وتواطأ الكتاب على استعمالها بهذا المعنــى، أدته بلا خوف والتباســ. على أنه لابد والحالة هذه من اختيار أقرب الألفاظ إلى المعنــى المقصود، بحيث يصح نقلها إليه على أقل ما يمكن مــن التكلف. وهذا لابدّ لتحقيقــه من أن يتولى البحث فيه أناسٌ من ثقات علماء اللغة، الواقفين على سر وضعها

واشتقاقهـا، بحيـث يكون لهـم فيه الحكم الفصل الـذي لا معقب عليه. ولا يخفى أن مثـل هذا لا يمكن الحصـول عليه بوساطة الجرائد. أما أولاً فلما في ذلك من تعريض هذا البحث لأن يتناوله من ليس من أهله، إذ ليس كل كتابنا عارفين بأسرار اللغة ومعاني الأوضـاع، فيكـثر اللغط على غـير فائدة. وأما الثانية فلأن البحث على هذا الوجه لا يلبـث أن يصير مناظرة، إذ كل من يبدي في إحدى المسائل رأيـاً، ويعلن به في الجريدة، لابد أن يتعصب لرأيه، ويود تأييده. وحينئذٍ يصبـح البحث عقيماً، بل مضراً؛ لأنه يؤدي إلى ضياع الأمر بتةً، وذهاب السليم بجريرة السقيـم. ولكن إذا كان ثمـة نهضة صادقة لتـلافي أمر اللغة، وسد ما طـرأ عليها من الثلم، فالذي عندنا أن الأمر لا يستغني عن تأليف مجمع لغوي يُختار له أناس من جهابذة أهل اللغة والعلم،ويوكل إليهم النظر في هذه المسائـل، فيـدور البحث فيهـا بين جدران المجمع لا علـى صفحات الجرائد. وما يقع الإجمـاع عليه يُعْلَن بـه في الجرائد، أو في كتاب مخصوص ليكون عليه الاستعمال)[٤٢].

هذا النص الذي نُشِر في المجلد الثالث من مجلة الضيـاء (عام١٩٠٠غالباً) ليس تعليقاً على تعريب الأوتوموبيل بسيارة فحسب، بل هـو تأصيل لحركة التعريب عموماً. صحيح أن كلمة (الأوتوموبيل) مركبة، ولكن الحدس اللغوي السليـم عند إبراهيم اليازجي دفعه إلى الصـواب الذي يسمـح بتعريبها بكلمة واحدة، هي: السيـارة؛ لأن اللغة، كما نص اليازجـي نفسه، لا يمكـن أن تتناول المعاني جميعها، ومن ثم لابد من اللجوء إلى (العُرْف) و(المجـاز). وقد كان حدس اليازجي دقيقاً، إذ أقرَّ الزمن والاستعمال تعريب أحمد زكي، فأصبحـت لفظة (السيـارة) سائدة شائعة، وتلاشت من الاستعمـال العامي في الحياة اليومية، ومن الاستعمال الفصيح، الترجمة الحرفية (أوتوموبيـل). وما هو أكثر أهمية من ذلك كله رأي اليازجي في أن (الصحف) ليست المكان الملائم لإقرار التعريب المناسب للألفـاظ الأجنبية، بل هو المـكان المناسب لذيوع مـا يتفق العارفون عليـه. وقد قرن اليازجـي هذا الـرأي الصائب برأي دقيق، أصبح بعد ذلك قاعدة، هو الحاجة إلى إنشاء مجمع لغوي يتولى مهمة التعريب، وينهض به جهابذة اللغة والعلـم. وقد تحقق ذلك بعد سنـوات، إذ ظهر في عـام ١٩١٩ أول مجمع لغوي عربي في دمشق، هـو المجمع العلمي العربي، وضم هذا المجمع،والمجامع اللاحقة

في القاهرة وبغداد والأردن وليبيا، أعضاء من أهل اللغة والعلم معاً، وليس بينها مجمعٌ اكتفى بأهل اللغة وحدهم، تبعاً لحاجة اللغة إلى اختصاصات متنوعة.

وليس بخاف على أحد ما للصحف في زمن اليازجي من أثر في النهضة العربية. ولهذا السبب كان من البديهي أن تبرز على صفحاتها مساجلات حول اللغة، عنوان الهوية العربية، وأن يسود تصويب الأغلاط بين أهل الأدب واللغة والعلم. والواضح، بالنسبة إلى رجل عاش في مظان اللغة مثل إبراهيم اليازجي، أن تترجح مناقشاته اللغوية بين الهدوء والحماسة والسخرية، وأن تصل أحياناً إلى المهاترة، وإلى تشكيل فريق من الأعداء، من (مثل صاحبي المقتطف وسعيد الشرتوني وشكيب أرسلان)[٤٣]، لم تكن هناك حاجة إلى تشكيله وعدائه لو جرى النقاش هادئاً علمياً، كما هي حال المناقشة التي جرت بين اليازجي وأحمد فارس الشدياق.

مهما يكن الأمر فإن لغوياً معاصراً ثقة نص بوضوح على أن اليازجي (عُرف بإحاطته ورسوخ قدمه، وأنه غزير المادة فيما يكتب، وأنه نبه على عثرات جمة، فكانت أقواله منجماً يروده كثير من المؤلفين).[٤٤] ولكن التقدير لم يحجب عن هذا اللغوي الثقة، وعن غيره من الثقات، نقد التصويبات اللغوية التي قدمها اليازجي. إذ كان يمنع أحياناً (صحيحاً لا شبهة فيه لناظر، ومستقيماً لا سبيل عليه لآخذ أو عائب).[٤٥] فقد منع (أسدل) بمعنى (سدل)، و(ألام) بمعنى (لام)؛ لأن هناك معاجم لم تذكر هاتين اللفظتين. ولو احتاط اليازجي لعرف أن معاجم اللسان والقاموس والتاج والمخصص ضمت نصاً صريحاً على أن (أسدل) بمعنى (سدل). كما أن (ألام) بمعنى (لام)، ورد صريحاً أيضاً في اللسان والمصباح والتاج.

وليس بالغريب أن تجمع تصويبات اليازجي اللغوية المنشورة في مجلة (الضياء) في كتاب عنوانه (لغة الجرائد). فهذا الكتاب يضم الألفاظ والعبارات التي صوبها اليازجي، ونبه بوساطتها على الأغلاط التي رصدها في الصحف الكثيرة التي كانت تصدر في زمنه. وكان هدف اليازجي هو تنقية اللغة العربية من شوائب اللحن، ولهذا السبب لم يذكر أسماء الصحف، ولا أسماء الذين اقترفوا هذه الأغلاط، بل لجأ إلى المناقشة العلمية الهادئة، وقدم في حدود علمه وجهده ما رآه صواباً في الألفاظ والعبارات التي انتقدها. وليس بالغريب أيضاً أن يؤلف محمد سليم الجندي كتاباً في الرد على كتاب اليازجي، عنوانه: (إصلاح الفاسد من لغة الجرائد)،[٤٦] فاليازجي

لغوي ثقة، وتصويباته موضع اهتمام ونقاش. ولكن الغريب أن يبقى كتاب (لغة الجرائد) طوال قرن ونيف خِلواً من التدقيق، وهو الكتاب الذي أحيا التقليد

اللغوي العربي العريق؛ أقصد التقليد الذي حرص على رصد الأغلاط اللغوية في كتب عرفت بكتب اللحن. ذلك أن كتاب (لغة الجرائد) فاتحة كتب اللحن في العصر الحديث، سبقه شاكر شقير في: لسان غصن البان في انتقاد العربية العصرية (بعبدا ١٨٩١)، وتلاه كثير من الكتب غير كتاب محمد سليم الجندي، منها: ردُّ الشارد إلى لغة القواعد لجرجس شاهين عطية (بيروت ١٩٢١)، و:تذكرة الكاتب لأسعد داغر (القاهرة ١٩٢٣)، و: التنبيه على غلط الجاهل والنبيه لابن كمال باشا (دمشق ١٩٢٥)، و: كتاب المنذر لإبراهيم المنذر (بيروت ١٩٢٧)، دون أن تتوقف، بعد ذلك، حركة التأليف في حقل التصويب اللغوي.

والحق أن الحديث عن كتاب (لغة الجرائد) يحتاج إلى تأنٍّ. ذلك أنني أملك نسخة من الطبعة الأولى التي طُبعت في (مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر). وهذه الطبعة غير مؤرخة. كتب على غلافها الخارجي (وقف على طبعها للمرة الأولى مصطفى توفيق المؤيدي). كما كُتب على غلافها الخارجي أيضاً: (وهي المقالات التي نشرت تباعاً في مجلة الضياء الغراء، وقد ألحقت بها التصحيحات الواردة في بعض فصول مجلتي البيان والضياء).

هذه الطبعة في سبعين صفحة من القطع الكبير، ولكن الظن يذهب إلى أن اليازجي لم يؤلف الكتاب، بل سمح لمصطفى توفيق المؤيدي بنسخ ما كتبه في المجلد الأول من مجلة الضياء (عام١٨٩٨)، دون أن يغير فيه حرفاً. وقد انتهى ما كتبه اليازجي في الصفحة الثامنة والستين، فدوَّن مصطفى توفيق المؤيدي كلمة (انتهى)، ثم قال بعدها: (يقول جامع هذه النبذة، ومتولي طبعها مصطفى توفيق المؤيدي: هذا آخر ما جاء في مجلة الضياء الغراء من الكلام على لغة الجرائد، وتصحيح ما تداولته فيها الأقلام من الأوهام. وقد عثرتُ على تصحيحات أُخر لبعض ألفاظ الكتاب، ذكرت متفرقة في بعض فصول مجلة البيان، وفي باب الأسئلة وأجوبتها من مجلة الضياء، فرأيت أن أزيدها هنا توفيةً للفائدة، بعد استئذان المؤلف الفاضل في صياغتها على نسق ما ذكر في هذه المقالة. وهأنذا أبدأ بإيرادها على ترتيبها، وبالله التوفيق). ثم ذكر المؤيدي بعض الأغلاط وتصويب اليازجي لها. وبذلك انتهى كتاب لغة الجرائد.

بيد أن محمد سليم الجندي ألف كتاباً في الرد على كتاب (لغة الجرائد)، طبعته مطبعة التقدم بدمشق عام ١٣٤٣/١٩٢٥، دون على غلافه الخارجي أنه (يحتوي على نقد كتاب لغة الجرائد للشيخ إبراهيم اليازجي، والرد على قسطاكي أفندي الحمصي). وقد جرى الجندي على نهج واحدٍ في كتابه، إذ كان يذكر كلام اليازجي، محدداً الصفحة التي ورد فيها، ثم يرد عليه. واللافت للنظر ألا يكون هناك تطابق بين الأرقام في النسخة التي رجع إليها الجندي والأرقام في النسخة التي أملكها من كتاب (لغة الجرائد)، وأن يرد الجندي على ألفاظ وعبارات ليس لها ذكر في الطبعة التي أملكها من لغة الجرائد. وهذا يعني أن هناك طبعة ثانية من (لغة الجرائد)، هي الطبعة التي رجع إليها الجندي، وفيها زيادة في عدد الصفحات والألفاظ عن الطبعة التي أملكها. يؤكد ذلك أن لفظة (السفاسف) هي آخرالألفاظ الاثنتين والثلاثين التي علق عليها الجندي، وذكر أن هذه اللفظة مذكورة في الصفحة عشرين ومئة. والواضح بالنسبة إليّ أن الطبعة التي أصدرها نظير عبود من (لغة الجرائد) عن دار مارون عبود عام ١٩٨٤، وادّعى على صفحة الغلاف الداخلي أنها الطبعة الأولى، هي نسخة من الطبعة التي استند إليها الجندي، وردّ عليها؛ أي أنّ هناك طبعة ثانية من (لغة الجرائد) صدرت قبل عام ١٩٢٥، وهو العام الذي طُبِع فيه كتاب الجندي.

من أسفٍ أن يُضيف نظير عبود إلى كتاب (لغة الجرائد) ما ليس منه. فقد طبع في بداية الكتاب مقدمة صغيرة كتبها اليازجي، توحي بأنه كتبها للطبعة الثانية، ثم ذكر عبود بعدها مقالة لليازجي ليست من كتاب لغة الجرائد، عنوانها: (موضع الجرائد من الأمة). ويبدو أن نظير عبود رغب في زيادة عدد صفحات كتاب (لغة الجرائد)، فاختار مقالة نشرها اليازجي في مجلة الضياء (المجلد١، ص٤-١٢)، عنوانها: (الجرائد في القطر المصري)، فوضعها في بداية الكتاب بعد أن حوَّر عنوانها، فجعله: (موضع الجرائد من الأمة)؛ لاعتقاده أن الارتباط بين موضوع الجرائد وكتاب لغة الجرائد كافٍ لتعليل عمله. ولم يكتف نظير عبود بذلك، بل ألحق بنهاية كتاب (لغة الجرائد) مقالة أخرى لليازجي، لعلها مترجمة، يدور موضوعها حول الحقائق العلمية.تضاف إلى ذلك كله أنه لم يلتزم نهجاً واضحاً في إعادة طباعة، أو تحرير، كتاب لغة الجرائد. فهو، حيناً، يصوب كتابة الهمزات، وحيناً آخر يُبقي الألفاظ دون تصويب، فضلاً

عن أنه حــذف هامشاً مــن الهوامش التي كتبها اليازجي في الكتاب، وربما عادت إليه جريرة حذف النهايــة التي كتبها مصطفى المؤيدي في نهاية الطبعة الأولى، مع الألفاظ والتصحيحــات التــي جمعهــا. وقد يكون اليازجي هــو الذي حذف نهاية المؤيدي من الكتاب في الطبعة الثانية.

هنــاك باحثون استنــدوا إلى كتاب (لغة الجرائد)، ولكنهم تفاوتوا في تحديد الطبعة التي رجعوا إليها. فقد رجع الدكتور رمضان عبــد التواب في كتابه (لحن العامة والتطور اللغوي) إلى كتاب (لغة الجرائد). ودلَّ حديثه عنه على أنــه رجع إلى الطبعة التي أملكها، وهــي الطبعة التي جمع (المؤيدي) ألفاظها، وهي غير مؤرخة كما سبق لي القول. ورجع محمد العدناني في (معجم الأخطاء الشائعة) إلى كتاب (لغــة الجرائد)، قائــلاً إنه رجع إلى الطبعــة الأولى، وإن هــذه الطبعة غير مؤرخة، منشــورة في (مطبعة مطر بمصر). كما رجــع صلاح الدين الزعبلاوي في كتابه (مسالك القــول في النقد اللغوي) إلى كتاب (لغة الجرائد)، قائــلاً إنه رجع إلى الطبعة الصادرة عن (مطبعــة المعارف بمصر عام ١٣١٩). وأشــار محمد كــرد علي إلى كتاب (لغة الجرائد) قائلاً إنه طُبِع، دون أن يشير إلى تاريــخ طباعته. كمــا أشار ميشال جحا إلى الكتاب نفسه، قائــلاً إن (لغة الجرائد، جمعها مصطفى توفيــق المؤيدي، القاهرة، مطبعــة المعارف، ١٩٠١. كذلك طبعها الأب جرجي جنن البولسي).

ما الصــواب في هــذا الاختلاف حول طباعــة كتاب (لغــة الجرائــد)؟. الظن أن الطبعة الأولى من (لغة الجرائد) هي الطبعة التــي أصدرها (مصطفــى توفيق المؤيدي) بــإذن من إبراهيم اليازجــي نفسه. وكل ما فعلــه المؤيدي هو نسخ ما نشره اليازجي في المجلد الثاني من مجلة الضياء (عام ١٨٩٩) كاملاً. ولما فرغ من النسخ أضاف إلى الكتاب مــا عثر عليه في باب الأسئلة والأجوبة، وما عثر عليه في مجلة (البيان) التي كان اليازجي أصدرها مع الدكتور بشارة زلزل عام ١٨٩٧، ونشر فيها بعض تصويباته اللغوية. ويذهب ظني إلى أن هذه الطبعة صدرت عام ١٩٠٠؛ لأن مادتها منشورة في عام ١٨٩٩، وفي أولها إشــارة إلى المجلد الأول مــن الضياء، وهو المجلد الصادر عام١٨٩٨. ويخيل إلي أن هذه الطبعة قُوبلت بكثير من التقدير والاهتمام، فنفــدت نُسخها المطبوعــة. وهذا ما شجع (المؤيــدي) نفسه على أن يطلــب طباعتها ثانيــة، فوافــق اليازجي، ولكنــه كتب لهذه الطبعة مقدمــة صغيرة شكر فيها لرصفائه الأدبــاء إقبالهم على الطبعة الأولى، والعمل

بما جاء فيها، وأشار فيها إلى أنه سيستأنف طباعة كتابه في المترادف والمتوارد. ثم أضاف إلى هذه الطبعة الجديدة الثانية ألفاظاً وعبارات أخرى كان صوَّبها في مجلة الضياء وطبعها المؤيدي أو اليازجي بمطبعة المعارف عام ١٩٠١. يؤيد ذلك أن كتابه في المترادف والمتوارد الذي أشار إليه في هذه المقدمة الصغيرة طبع عام ١٩٠٤ ولم يكن انتهى من تأليفه عندما كتب المقدمة الصغيرة، وأشار فيها إلى أنه سيستأنف طباعة هذا الكتاب. أما القول إنّ هناك طبعة صدرت عن مطبعة (مطر)، فما أظنه غير خطأ مطبعي، تحولت فيه (مطبعة المعارف) إلى (مطبعة مطر). وأما الإشارة إلى أن الأب جرجي جنن البولسي قد أصدر طبعة أخرى من (لغة الجرائد)، وأن علي محمود الحطاب أصدر طبعة أخرى أيضاً في الإسكندرية، فليس لديّ ما يؤيد ذلك غير إشارة الدكتور ميشال جحا إلى هاتين الطبعتين (ص٣٥ و٣٨ من كتابه عن اليازجي)، وإن كان ميشال جحا نفسه قد أخطأ في قوله إن مقالات (لغة الجرائد) جُمِعت بعد وفاة اليازجي.

الإحالات:

١- ولد إبراهيم اليازجي في حي زقاق البلاط، في بيروت، في الثاني من آذار /مارس عام ١٨٤٧، وتوفي في القاهرة مساء الثامن والعشرين من كانون الأول /يناير عام ١٩٠٦، ودفن فيها، ثم نقلت رفاته عام ١٩١٣ إلى بيروت. وقيل في توضيح وفاته إنه كان يعمل طوال حياته دون أن يركن إلى الراحة. وقيل إنه أصيب بسرطان الكبد، أو بمرض المفاصل.

٢- قيل أيضاً إنه كان كيماوياً وفيزيائياً، استناداً إلى المقالات التي كان يكتبها في هذين الحقلين المعرفيين. بيد أن ميشال جحا في كتابه: إبراهيم اليازجي (رياض الريس للكتب والنشر، لندن/ قبرص، ١٩٩٢) نفى هاتين الصفتين اللتين ذكرهما عيسى ميخائيل سابا في كتابه: الشيخ إبراهيم اليازجي (دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥)، وعزا المقالات إلى أنها ترجمة كان اليازجي ينهض بها ليلبي حاجات مجلته (الضياء). والمعروف في سيرة اليازجي أنه كان يتقن الإنكليزية والفرنسية، ويعرف قدراً صالحاً من العبرية والسريانية.

٣- قيل إنه انتدب عام ١٨٨٢ لوظيفة (قائم مقام) زحلة، فرفض منصباً كان مجايلوه يتمنّون الحصول عليه، ويسعون إلى ذلك بوسائل مختلفة. ولعل هذا الرفض يفسر في ضوء نفور اليازجي من السلطة العثمانية ورغبته في الاستقلال عنها.

٤- جرجــي زيدان: تراجم مشــاهير الشــرق في القرن التاســع عشــر، منشــورات دار مكتبة الحياة، بــيروت، ١٩٧٠، ١٤٩/٢.

٥- مؤلفات اليازجي قليلة، هي:

- العقد، ديوان شــعر. صدر أول مرة في البرازيل، دون تاريخ، بخط إبراهيم اليازجي، وإشراف خليل حبيب اليازجي الذي ضم إلى الديوان مجموعة من رسائل اليازجي.
- لغة الجرائد. صــدر أول مرة عام ١٩٠٠ غالباً في مطبعة التقدم بمصــر بإشــراف توفيق مصطفى المؤيدي، ثم أضيفت إليه مقدمة وألفاظ وعبارات، وطبع بمطبعة المعارف بمصر عام ١٩٠١.
- نجعة الرائد وشــرعة الوارد في المترادف والمتوارد، جزءان. طبع أول مرة في مصــر عام ١٩٠٤، ثم طُبع في مكتبة لبنان ببيروت بإشراف الأمير نديم آل ناصر الدين عام ١٩٧٠.
- تنبيهات اليازجي على محيط المحيط. طبع في الإســكندرية بإشــراف الدكتور سليم شمعون وجبران النحّاس عام ١٩٣٣.
- رســائل متبادلة بين الشيخ إبراهيم اليازجي وقســطاكي الحمصي. جمعها وحقّقها الأب كميل حشيمة اليسوعي، وصدرت عن دار المشرق في بيروت عام ١٩٨٨.

أما الدراسات عن إبراهيم اليازجي فكثيرة منها:

- قســطاكي الحمصــي: (الشــيخ إبراهيم اليازجي قائد الكُتّاب والعلماء، مجلة منيرفا، المجلد الثاني، العدد التاسع، ١٩٢٤.
- مجلة المسرة: عدد ممتاز عن إبراهيم اليازجي لذكرى ميلاد الشيخ إبراهيم اليازجي المئوية ١٨٤٧-١٩٤٧، حزيران، ١٩٤٧.
- فؤاد أفرام البســتاني: الشــيخ إبراهيم اليازجي، سلســلة الروائع، العددان ٤٢ و٤٣، المطبعــة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٢.
- د. عمــر فــروخ: أربعة أدباء معاصــرون: إبراهيم اليازجي، مصــطفى لطفــي المنفلوطي، ولي الدين يكن، ســليمان البستاني، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت ط١٩٥٢/٢، (صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٤٤).
- عيسى ميخائيل سابا: الشيخ إبراهيم اليازجي، دار المعارف، سلسلة نوابغ الفكر ١٤، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٥.
- مجلة فتاة الشرق: شيء عن إبراهيم اليازجي، القاهرة، الجزء الثالث، ١٩٦٠.

- ميخائيل صوايا: إبراهيم اليازجي، حياته وآثاره، دار الشرق الجديد، بيروت، ١٩٦٠.
- توفيق الجرّاح: الشيخ إبراهيم اليازجي ومجلة الضياء، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٧٧.
- محمد كرد علي: المعاصرون، علَّق عليه وأشرف على طبعه: محمد المصري، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٨٠.
- الأب سامي خوري: (الشيخ إبراهيم اليازجي والمطبعة الكاثوليكية بين ١٨٧٣-١٨٨١)، مجلة المشرق، السنة ٦٥، الجزءان ١و٢، ١٩٩١.
- د. ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن/ قبرص، ١٩٩٢.

أمـا ترجمـة إبراهيم اليازجي فنعثر عليها في عدد من كتب التراجم، منها: أعـلام الأدب والفن لأدهم الجندي ٤٥/١، الأعـلام للزركلـي ٧٦/١، معجم المؤلفين ١٢٠/١، تاريخ الأدب العربي لحنا فاخوري، ص١٠٧٦، تراجم مشـاهير الشرق في القرن التاسع عشر لجرجي زيدان، ١٤٤/٢، من أعلام حمص لمحمد غازي التدمري ٢٨/١.

٦- إبراهيم اليازجي سـليل الأسرة اليازجية اللبنانية. وهي أسرة سـكنت (حوران) السورية، ثم انتقلت إلى (حِمْص) في القـرن الخامس عشـر للميلاد، حيث عمـل بعض أبنائها كاتباً لـولاة (حِمْص) العثمانيـين. ولَقَبُ الكاتب هو (اليازيجي)، ولكن النطق التركي حُرِّف بعد ذلك فأصـبح: (اليازجي) وصـار هذا اللقب عَلَماً على أفراد الأسرة حيثما حلوا في حمص ومرمريتا ودمشـق والشـويفات وكفرشيما وبيروت.. وقد أشار محمد كرد علي (المعاصرون، ص١١)، وميشـال جحا (إبراهيم اليازجي ص١٧ نقلاً عن عيسـى اسـكندر المعلوف في كتابه: المشايخ اليازجيين وأصـهارهم، ص٦-٧) إلى أن الجد الأعلى لإبراهيم اليازجي، واسـمه (سـعد)، هاجر عام ١٦٩٠ من حمص إلى الشـويفات، وعمل كاتباً للأمير أحمد المعني، آخر حكّام لبنان من المعنيين، فمنحه نتيجة إخلاصـه في عمله لقب (الشـيخ)، وهو لقب توارثه أبناء الأسـرة اليازجية. وقد أنجب (سـعدُ) ثلاثة أولاد ذكور، هـم: جنبلاط ونجم وباز، وأنجب ابنه جنبلاط ثلاثة أولاد ذكور أيضاً، هم: ناصيف (جدُّ ناصيف والد إبراهيم) ونصّار وزيدان، وأنجب ناصيف عبد الله الذي أنجب عام ١٨٠٠ أبا إبراهيم ناصـيف اليازجي العلاّمة المعروف. وأنجب ناصـيف سـتة ذكور وسـت إناث، وكان إبراهيم الثامن في ترتيب الأولاد، والخامس في ترتيب الذكور. والمعروف أن ناصيف اليازجي انتقل عام ١٨٤٠ من كفر شـيما إلى حي زقاق البلاط في بيروت حيث ولد ابنه إبراهيم عام ١٨٤٧. للتفصـيل انظر: عيسـى ميخائيل سـابا: الشـيخ إبراهيم اليازجي ص١١، و: أدهم الجندي: أعـلام الأدب والفن ٤٥/١، و: محمد غازي التدمري: من أعلام حمص ٢٨/١.

٧- المراد بالقاعدة الأميركانية هو حروف المطبعة العربية التي أسســها المرسلون الأميركان في مالطة عام ١٨٢٢، ونقلوها إلى بيروت عام ١٨٣٤، وسبكوا حروفاً جديدة لها عام ١٨٣٨ سميت الحروف الأميركانية. أما القاعدة الإسلامبولية فتدل على حروف الطباعة العربية التي ظهرت في الآستانة، ثم نُقلت إلى سورية.

٨- جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ص١٦٢.

٩- المرجع السابق نفسه.

١٠- مقدمة مارون عبود لديوان (العِقْد) لليازجي، دار مارون عبود، بيروت، الطبعة الجديدة، ١٩٨٣، ص٢١.

١١- المرجع السابق، ص٢٠-٢١.

١٢- جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ٢/١٥٠.

١٣- نصَّ أدهم الجندي على أن اليازجي ولوع بالرسم والحفر والنقش، ويمتاز بجمال الخطّ. انظر ١/٤٥.

١٤- ذكر محمد يوســف نجم التعريف الذي قدَّمته مجلة البيان لنفســها، وهو أنها: علميّة طبيّة أدبيّة. انظر: نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبيّة في الأدب العربي الحديث، مقدمة ودليل، دار صادر، بيروت، ط٢/١٩٨٥، ص١٦٨.

١٥- لمزيد من التفصــيل حول تاريخ عمل اليازجي في الصحافة. انظر: جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق ٢/١٤٧، و:ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٣١.

١٦- صــدرت مجلة الضــياء في ١٥/٩/١٨٩٨، ودونت على صــفحة الغلاف أنها: أدبية ثقافية شهرية. انظر: د. محمد يوســف نجم: نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية، ص١٦٨. والمعروف أن مجلة الضــياء بقيت تصــدر نحواً من ثماني سنوات إلى أن أوقفها اليازجي في مرضه الأخير عام ١٩٠٦.

١٧- نشرت المقالة في المجلد الأول (١٨٩٨)، ص٤-١٢.

١٨- النص مقتبس من: ميشــال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٣٣-٣٤. وقد نشــر نظير عبود نصَّ المقال كاملاً في مقدمة الطبعة التي أصــدرها لكتاب (لغة الجرائد)، ولكنه حوَّر عنوان المقال، فجعله: (موضــع الجرائد من الأمة). انظر هذه الطبعة، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٤، ص١٥ وما بعد. والنص المقتبس مذكور في صفحتين، هما: ١٦ و٢١.

١٩- هاجر إلى مصــر جرجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤)، فأنشا مجلة الهلال عام ١٨٩٢. وهاجر يعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧)، وفارس نمر (١٨٥٦-١٩٥١) فأنشــأا معاً مجلة المقتطف. وهاجر ســليم تقلا (١٨٤٩-١٨٨٢)، وبشارة تقلا (١٨٥٢-١٩٠١) فأنشــأا معاً صــحيفة الأهرام عام ١٨٧٥. وهاجر إلى مصر أيضاً نجيب الحداد وأمين الحداد وخليل خوري وسليمان البستاني، وغيرهم كثير.

٢٠- د. محمد يوسف نجم: نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية، ص٨.

٢١- مقدمة مارون عبود للعقد، ص١٩.

٢٢- المرجع السابق نفسه.

٢٣- المرجع السابق، ص١٨-١٩.

٢٤- عيسى اسكندر المعلوف: المشايخ اليازجيون وأصهارهم (مختصر من كتاب: الغرر التاريخية في الأسرة اليازجية)، المطبعة المخلِّصيّة، دير المخلص، صيدا، ط٢/١٩٤٥، ص٧٨-٧٩.

٢٥- المراد بالتواريخ الأبيات الشعرية، أو المقطوعات، التي تؤرخ حدثاً، هو الموت، أو الولادة، أو الزفاف، أو غير ذلك، وتوضع على شاهدة القبر، أو ترسل في رسائل التهنئة والإخوانيات. وقد طبعت تواريخ اليازجي في آخر ديوان العقد، ابتداءً من ص١٤٤. ومن أمثلتها تأريخه ضريح غالب شاول (ص١٤٤)، وولادة غلام (ص١٤٥)، وتحويل عقار إلى وقف ــ ص١٤٧)..

٢٦- من قصائد اليازجي في الرثاء قصيدته في رثاء جرجس نعمة الله (ص٥٩)، وقصيدته في رثاء وهبة الله نوفل الطرابلسي (ص١٠٤) وقصيدته في رثاء الدكتور يوسف الجلخ (ص١٠٤)..

٢٧- من قصائد اليازجي في المديح قصيدته في مديح حمود بن سعيد سلطان زنجبار (ص٣١)، وقصيدته في مديح نصر الله فرنكو باشا متصرّف جبل لبنان (ص٣٨)، وقصيدته في مديح ملك أسوج ونروج (ص ٤٥)، وقصيدته في مديح نسيب جنبلاط قائم مقام الشوف (ص٤٩)، وقصيدته في مديح عباس حلمي باشا عزيز مصر (ص٨٩).

٢٨- تأسست جمعية بيروت السرية عام ١٨٧٣، وقيل: ١٨٧٥.

٢٩- د. أسد رستم: لبنان في عهد المتصرفية، دار النهار، بيروت، ١٩٧٣، ص٢٤٨-٢٥٣.

٣٠- د. ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٦٣.

٣١- القصيدة البائية في ثمانية وأربعين بيتاً، نشرها اليازجي باسم مستعار. انظر نص القصيدة في العقد، ص٢٥-٢٨.

٣٢- القصيدة السينية في ستين بيتاً. انظر نصَّ القصيدة في : العقد، ص٨٣-٨٧.

٣٣- القصيدة الميمية في اثنين وأربعين بيتاً، أُلقيت في الجمعية العلمية السورية عام ١٨٦٨، ونشرت كاملة في المجموعة الثانية من أعمال السنة الأولى للجمعية، ص٤٤-٤٦، ونشرها ميشال جحا في كتابه: إبراهيم اليازجي، ص٦٩-٧١.

٣٤- د. ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٦٩.

٣٥- د. عمر فروخ: أربعة أدباء معاصرون، ص٥٢.

٣٦- نهض اليسوعيّون (الجزويت بحسب الصيغة الفرنسية)، في بيروت، في عام ١٨٧٢، بترجمة التوراة إلى اللغة العربية، نقلاً عن العبرية واليونانية والسريانية واللاتينية، وعهدوا إلى إبراهيم اليازجي ضبط الترجمة ضبطاً نحويّاً ولغوياً، وتنقيحها وتقديم صوغ سليم لها. وقد عمل اليازجي في هذا المشروع نحواً من تسع سنوات، واضطر في أثناء ذلك إلى التبحر في بعض اللغات السامية، كالعبرية والسريانية، للمطابقة بين الأصل والترجمة، فجاءت ترجمة اليسوعيين أكثر ترجمات التوراة صحّة، وأفصحها عبارة، وأجزلها أسلوباً. وقد طبعت عام ١٨٨١. انظر: د.ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص ٢٤، و:جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق، ص١٤٦، و:محمد كرد علي: المعاصرون، ص١٢، و:أحمد الهاشمي: جواهر الأدب، ص٣٤ (الهامش ٧).

٣٧- لم يكمل ناصيف اليازجي بعض مؤلفاته، فراح ابنه إبراهيم يكمل الناقص، ويضبطه، ويقدِّمه باسم أبيه، وأبرز ما فعله في هذا الحقل:

- اختصار كتاب (الجمانة في شرح الخزانة)، وهو أرجوزة في علم الصرف. طبع الكتاب المختصر عام ١٨٨٩.
- اختصار كتاب (نار القِرى في شرح جوف الفرا)، وهو أرجوزة في النحو. طبع الكتاب المختصر عام ١٨٨٢، في ٢٩٦ صفحة.
- شرح كتاب (الجوهر الفرد)، وهو موجز في الصرف والنحو. طبع الشرح في بيروت عام ١٨٨٨ بعنوان: مطالع السعد في شرح الجوهر الفرد.
- صحَّح الطبعة الثانية من كتاب: (نفحة الريحان) الصادرة عام ١٨٩٨.
- صحَّح الطبعة الثانية من كتاب (ثالث القمرين) الصادرة عام ١٩٠٣، في ١٤٦ صفحة.
- شرح كتاب (العرف الطيِّب في شرح ديوان أبي الطيِّب)، وأصدره في بيروت عام ١٨٨٢.

٣٨- صحَّح اليازجي عدداً غير قليل من الكتب، ضبط لغتها، منها:

- تاريخ بابل وآشور لجميل نخلة المدور.
- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، جَمْع: شار البتلوني.
- دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم، جَمْع: شاكر البتلوني. صدر الكتاب عام ١٨٨٥.
- العقود الدرية في شرح شواهد المختصر لشاهين عطية.
- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

٣٩- اقتصر في هذا المعجم على الفصيح دون المولَّد والمُحْدَث. انظر تراجم مشاهير الشرق لجرجي زيدان، ص١٥.

٤٠- لعل انتقاد أحمد فارس الشـدياق، في أثناء تأبين ناصـيف اليازجي، لفظة (فِحَطْل) التي وردت في كتاب (مجمع البحرين) لناصـيف اليازجي، كان الحافز إلى أن يهب إبراهيم، وهو فتى، إلى الدفاع عن أبيه. فردَّ على أحمد فارس الشـدياق، وانتقد ما ورد في كتابه: (سـر الليال في القلب والإبدال) من أخطاء. ونشر ذلك كله في مجلة (الجنان)، المجلد الثاني (١٨٧١). انظر: د.ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٢٠. ونصَّ مارون عبود على أن الفضل يعود إلى الشدياق في حفز إبراهيم إلى جبر عثرات أبيه، وتصحيح كتبه. انظر: مقدمة العقد، ص١٩.

٤١- عن: جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق، ص١٦٥.

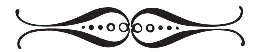
٤٢- نُشِر هذا النص في مجلة الضياء، المجلد الثالث، ص٧٥٦-٧٥٧. وقد اعتمدت في الاقتباس منه على النسخة التي ذكرها ميشال جحا في كتابه: إبراهيم اليازجي، ص٣٩-٤٠.

٤٣- محمد كرد علي: المعاصرون، ص١٦.

٤٤- صلاح الدين الزعبلاوي: مسالك القول في النقد اللغوي، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ١٩٨٤، ص١٨.

٤٥- المرجع السابق، ص١٧.

٤٦- مطبعة التقدم، دمشق ١٩٢٥.





خطاب ما بعد الاستعمار

في «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح

د. حفناوي بعلي ❁

تناولت رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» وضع المثقف العربي/ الأفريقي. وقد ألقت به الظروف في خضم صراع حاد بين حضارتين؛ شرقية كبلت وعيه ولا وعيه وكانت منبع أصالته وأمومته. وغربية بهرته بإنجازاتها وبما وصلت إليه من تقدم وتكنولوجيا وثقافة وحرية وفتيات فاتنات. وقد اهتمت الرواية بقضايا شتى؛ نخص بالذكر منها حال وأحوال المثقف العربي وضياعه بين الشرق والغرب.

❁ أديب وكاتب من الجزائر الشقيق (جامعة عنابة).

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وتتجلى سياسياً في علاقة «المستعمر/ والمستعمر» وثقافية في الحكم على المثقف العربي/ الأفريقي خطأ. فهو على الرغم من ذكائه المتقد ونبوغه وثقافته وتفوقه في كل شيء؛ يبقى في نظرهم «غبيا» يرمونه ببشاعة الخلقة وبانحطاط الأخلاق «فهو وغد» واجتماعياً فهو متخلف؛ لا يعدو أن يكون وحشاً أفريقياً متعفناً. ونفسانياً في نظرهم معقد ناقص لا لشيء إلا لأنه أفريقي أسود.

والرواية تجلي قصة شاب مثقف متقد الذكاء وسيم تعلم بأوروبة والتقى بعدد من نساء الإنجليز/ الغرب. وكانت له مغامرات معهن يلتقي فيها الجنس بالرغبة في الانتقام والثأر/ ثارات الشرق/ المستعمر ضد الغرب/ الاستعمار فيقتل بيده غريماته أو يدفعهن إلى الانتحار. هناك شعور غريب كان يحثه على الانتقام بالجنس والقتل من فتيات «التايمز»؛ هو الثأر لبلاده لاحتلال أبناء التايمز/ الإنجليز لها وإذلالهم.

وبقدر ما كان مصطفى سعيد يكتب ضد الاستعمار من هذا المنظور الذي لا يخلو من معنى القتال. كان الجنس عنده وسيلة أخرى من وسائل القتال حتى لو وقع على غير المعنيين به. فالقمع معد مسبقا وينتقل من فاعله إلى مفعوله فيعيد المقموع إنتاجه على نفسه وغيره. وكانت مطاردة المرأة في اقترانها بالكتابة في اقتصاد الاستعمار رد فعل عكسي لقمع الرجل الأبيض «الذي حكمنا في حقبة تاريخية» سيظل أمداً طويلاً يحس نحونا بإحساس الاحتقار الذي يحسه القوي تجاه الضعيف.

وليس من المصادفة والأمر كذلك؛ أن تعرف النساء الواقعات في شبك مصطفى سعيد أنهن يرتكبن إثما في حق بياضهن بإقامة علاقة مع أسود زنجي. والإشارة إلى انهيار العالم الإمبريالي؛ تحت ضربات القتل في الفعل الثأري الذي يريد مصطفى سعيد طالب الثأر المطارد لتجليات عدوه القديم الذي كان يطارده والمنتقم منه بوصفه أي هذا العدو بدوره مفرداً بصيغة الجمع أو جمعاً بصيغة المفرد تجسدها امرأة هي بدورها مجلى للمدينة/ المرأة العدو.

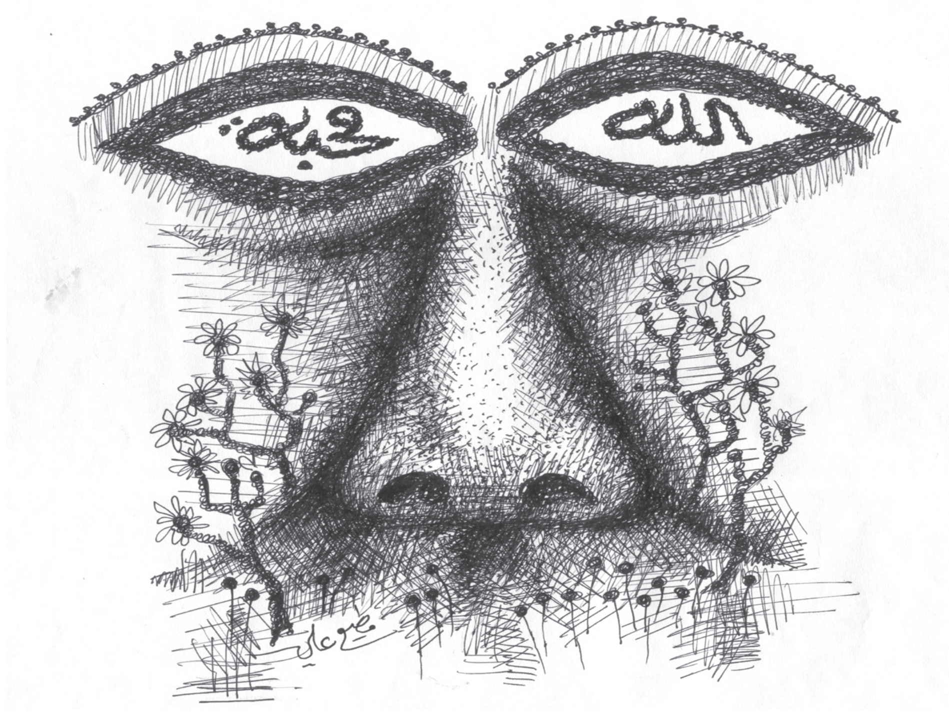
تمثيلات المثقف/ المستعمر.. صورة الهوية في السردية

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ توحي منذ الوهلة الأولى وانطلاقاً من عنوانها ببنية الرواية القصصية والدرامية وشمولها. فلفظة «موسم»؛ معرفة بإضافتها إلى الهجرة محددا مكانا إلى «الشمال». وتدور أحداث هذه الرواية فيما بين السودان والقاهرة ولندن اكتسبت الهجرة

فيهـا بعداً ومعنـى حضاريـاً. والرواية في الحقيقة روايتـان متداخلتان؛ قصة الراوي المنتمي إلى جيـل الاستعمار. فالراوي شاب مثقف عاد من انجلـترا إلى قريته الصغيرة بالسـودان. والقصـة الثانيـة قصة شاب مثقـف متقد الـذكاء وسيم تعلـم بأوروبة والتقـى بعدد من نسـاء الإنجليز/ الغرب. وكانت له مغامرات معهن يلتقي فيها الجنس بالرغبـة في الانتقام والثأر/ ثارات الشرق/ المستعمـر ضد الغـرب/ الاستعمار. فيقتل بيده غريماته أو يدفعهن إلى الانتحار ولكن واحـدة منهن لم تكن سهلـة فلبث يطاردها ثلاثـة أعوام. « .. وقوافلـه ظمآى والشراب يلمع في متاهة الشوق». [١]

هناك شعور غريب كان يحثه على الانتقام بالجنس والقتل من فتيات «التايمز»؛ هو الثأر لبلاده لاحتـلال أبناء التايمز/ الإنجليز لها وإذلالهم. فيحمل سلاحه ويسترعي انتباهه حضور شخص غريـب /مصطفى سعيد/ البطل المحـوري في الرواية «موسم الهجرة إلى الشمـال» وبظهوره تلتحـم القصتان أو تبدأ خيوط القصة الثانية. وتعددت لقاءات الراوي بـ «مصطفى سعيد» وتحدث المفاجأة عندما يسمـع صوته يتلو شعـراً إنجليزياً؛ بصـوت واضح ونطق سليـم فارتاع الراوي بغتـة وقفـز ووقف وصاح فيـه وتفرس في وجهه وهو ينفث الدخـان. وإذا بمصطفى سعيـد ليس غريباً وإنما هو من أبناء البلد؛ انتقل من قلب أفريقيـا السوداء إلى رحاب لندن والحوادث تجري ويمر البطل بأزمات حادة ومريرة. ويعود إلى القرية في السودان ويعمل ويواصل حياتـه الجديدة بطريقة لم يعرفها من قبل في انجلترا؛ هادئة ومنسجمة ومنتجة. حيث عاشـ حياة عاصفة ومؤلمة. وتنتهي القصـة باختفـاء مصطفى سعيد «غرقاً أو ربما انتحاراً». [٢]

ساهم الحوار في إثراء شخصية مصطفى سعيـد؛ مع ملاحظـة قلة الحـوار المباشر بينـه وبين أهل الحي فالـكل يتحدثون عنه ويتعاطفـون معه. ولا بد من التفطن إلى كل علاقاته؛ فكل علاقة تنير جانباً من شخصه المعقـد: فهـو ابنهم المدلـل/ أو الإنجليزي الأسـود. وهو مع ذلك يكرههـم ويقاومهم ويحـب بـلاده ويدَّعي الإخلاصـ لها. إنه شخصـ غامضـ يحـب الإنجليـز ويعمل معهم ومع ذلك يكرههـم ويريد أن يغزوهم في عقر دارهـم. كيف يمكـن التوفيق بين حبه للإنجليز وموالاته لهـم وحبه لبلاده؟ لـه علاقات عديـدة بالنسـاء ينتحل اسما مختلفا لكل منهـن: «حسن، أمين مصطفى، رتشـاردز». وكل الأسمـاء التي انتحلها هي إنجليزيـة /عربية شرقيـة/ غربية ما سر



هذا الغموض؟.. «رجل ربع قامة شعر رأسه كثيف مبيض ليست له لحية وشاربه أصغر من شوارب الرجال في البلد رجل وسيم».[٣]

تقابلنا لا مبالاة مصطفى سعيد وانكبابه على العمل وصمته بكثرة السؤال وحدته أحياناً. فالراوي كثيراً ما يهدده ولكن لا يبدو عليه أي تأثر إنه «عميق». مصطفى سعيد من أبناء البلد عاش يتيما ولكن رغم موت والده لم يكن يشعر مثل بقية اليتامى بعبودية عاطفة الأمومة. كان يشعر بالضياع وهو في أحضان أمه، وهو مقيم بأرض وطنه، كان لا يستطيع قراءة ملامح وجهها. تبتسم فلا يستجيب لأنه لا يعرف مغزاها؛ أهي حقاً فرحة أم تراها ساخرة مستهزئة أم تراها ناقمة على الحظ.. فتحدث ضبابا يولد في نفس الطفل حنينا لمعرفة ما يحويه ومع هذا لم يشعر يوماً أنه من صلبها لتصلبها معه. يبدو عليه الشعور بالغربة منذ صغره فلم يكن يحن إليها. يعتريه أكثر من مرة شعور بأنه ليس طبيعياً وبأن تلك المرأة ليست أمه وبأن لقاءهما كان مجرد صدفة وإذا بالطفل يتفطن أنه ليس كالآخرين «لم نكن نتحدث كثيرا..».[٤]

كان يحس بالوحدة تهد كيانه وهو في

وطنه؛ يعيش علـى الهامش في لا مكان ولا زمان يقرأ متى يلذ له ويدخل ويخرج ويلعب خـارج البيت. يتسكع في الشـوارع لا يشعر بسلطـان أحد عليه. نابغة في كل شيء حتى إن ناظـر المدرسة زف إليـه بشرى الدخول إلى المدرسة الثانوية مجاناً فعاد الابن النابغة إلى أمه يحدثهـا عن سفره إلى القاهرة. ما هو رد فعلها هل ستثنيه عن عزمه أم تراها ستبتسم؟ لا شيء من هذا حدث. كنت تراها تنظر إليه نظرة غريبة مشحونة بألف معنى تذكي تلك النظرة بافترار شفتيها كأنها تريد أن تقـول شيئاً ولكن سرعان مـا تطبقهما ويعـود وجهها قناعا وتقـول: «لو كان أبوك حيـاً لما اختار لك غير مـا اخترته لنفسك. افعل ما تشاء. سافر أو ابق». (٥)

أراد الطيب صالح بطله مصطفى سعيد أن يكـون صلباً قوياً لعلـه يستطيع تصفية الحساب بين الشـرق والغرب. صاحبه هذا العقل طيلة حياتـه؛ لم تعجبه قريته لما فيها من فقر وتخلـف وخنق للمواهـب فإذا به يتصلـب معها ويغادرهـا إلى القاهرة التي ترحب به أكثر من الأولى وخاصة عندما تم لقاءه بـ «مسـتر ومسز روبنسن». شخصيات غربية شرقية أعجب بها استطاعت أن تفهمه لطـول إقامتها بالشـرق واقتناعها بعادات وروحانيـات الشرق. حاولـت مسز روبنسن أن تخرجـه من روحانيته وتحـرك جسمه تريده أن يناديهـا باسمها الأول «إليزابيت» لكنه كان يناديها دائماً باسم زوجها. وعوض أن تنفر منه كأي غربية تطلب جسداً فتجد روحـاً تراها تضحك بمرح وتحنو عليه كما تحنو أم على ابنهـا. «.. كانت أعذب امرأة عرفها». (٦)

ومن السـودان إلى القاهـرة إلى ساحل «الدوفـر» وإلى لنـدن إلى المأساة. ومن عالم مسـز روبنسن وهي علـى الرصيف تلوح له بمنديلهـا ثم تجفف الدمع مـن عينيها إلى عالم «جين مورس». عرف حانات ومنتديات وأنديـة، جلـب النسـاء إلى فراشه من بين فتيات جيش الخلاص وجمعيات «الكويكرز» ومجتمعـات الفابيـين. حـين يجتمع حزب الأحرار أو المحافظـين يسرح بعيره ويذهب يقـرأ الشعر ويتحدث في الديـن والفلسفة حتى يدخل المرأة في فراشه ويذهب إلى صيد آخر. وبالسفر والتجـارب التي خاضها في لنـدن ازداد مصطفى سعيد تركيزاً وضبطا للمهمة التي جاء من أجلها. دخل في علاقات متنوعة ومتعددة مع فتيات غربيات عرفناه عشيقاً وزوجاً ولكنـه هل نجح في علاقاته تلك حين اتخذه الغرب كوسيلة لنشر ثقافته في الشرق؟ تعرف على «آن همند» التي كانت صيداً سهلاً لقيها وهي دون العشرين تدرس

اللغــات الشرقيــة في «أكسفــورد». عمتها زوجة نائب في البرلمــان قضت طفولتها في مدرسة الراهبــات.. «حولها في فراشه إلى عاهرة».[٧]

غرفة نومــه شبيهة بالمقــبرة تطل على حديقة فيها كل وسائــل الإغراء العصرية. وكأننا بالطيــب صالح/ الروائــي يريد أن يقاومهم بسلاحهم نصبوا له وسائل الإغراء ليضيــع شخصيته الشرقية فــإذا بالطالب الشرقــي يتفطــن إلى ذلــك. فيسخر منهن في ديارهــن ويمزج وسائــل الإغراء الغربية والعصريــة بعطور الشــرق النفاذة وعقاقير كيمياوية ودهــون ومساحيق. وعندها تكون الضربة القاضية بين الشرق والغرب ، و«آن همنــد» بثقافتهــا ومحافظتهــا استطاع أن يوقعها في الشرك « .. لأن ثمة بركة في أعماق كل امرأة كان يعــرف كيف يحركها». وذات يــوم وجدوها ميتة انتحــارا بالغاز وبموتها يتحرر شخصه من عبوديــة الغرب وتتكون شخصيتــه ويكون رد فعل عن وعي. فهي لا تنتهي بإغرائه وأخذه كوسيلة بل كانت تصفه بالتعفــن. تستنشق رائحته كأنهــا تستنشق دخانــاً مخدراً ويتقلص وجهها باللذة وتقول كأنها تردد طقوساً في معبد « .. أحب عرقك رائحتك رائحــة الأوراق المتعفنة في غابات أفريقيــا رائحــة المنجة والبابــاي والتوابل الاستوائية؛ رائحة الأمطار في صحاري بلاد العرب».[٨]

وحملــه القطار إلى محطة فكتوريا وعالم «جين مورس». بدت له شخصية تختلف عن الأخريــات تفطنت لسمه فــإذا بها تسبقه باللدغ.. لبث يطاردها ثلاثة أعوام وكل يوم يــزداد وتر القوس توتــراً وقد تحدد مرمى السهــم ولا مفر من المأساة. وذات يوم قالت لــه «تعبت من مطاردتــك وجريي أمامك.. تزوجنــي» فتزوجها ولكن هــل سيدوم هذا الــزواج أتراه يسعد معها؟ نعم لتصير ساحة حــرب، فراشه أمسى قطعــة من الجحيم. يمسكهــا فكأنه يمسك قطعــة من الجحيم يمسكهــا فكأنه يمسك سحاباً. يقضي الليل ساهراً يخوضــ المعركة بالقوســ والسيف والرمح والنشاب. وفي الصباح يرى الابتسامة المريرة علــى وجهها فيعلم أنه خسر الحرب « .. كل ليلة تدير ظهرها وتقول أنا متعبة أو مريضــة وظلت شهريــن لا تدعه يقربها. لم تكن حيلة. كان صيادا فأصبح فريسة».[٩]

فالشرقي مهما تثقــف لن يرضي غرور الغربية ولــن يريحها من عقدة التفوق التي زرعها التاريخ فيها. فهو بالنسبة لها لا يعدو أن يكــون لعبة تتلهى بهــا ولا يمكن التعويل عليــه. استغلت طاقاته يــوم كان مستعمراً غرســت فيه الشعــور بالنقص وهو في بلده

وأرادت الاحتفاظ بسيطرتها تلك يوم أتاها طالبا. اتخذت معه كل وسائل الإغراء علها تكسبه وتسلب شخصيته. وكانت درجة مقاومة الطالب الشرقي تزداد حدة بقدر إحكام الغربي لخطته. وذات يوم والحديقة لم تكن خالية قبلته قبلة فأحس بصدرها يضغط على صدره. لم يعد يرى ولا يعي إلا تلك المصيبة التي رماه بها القدر تلك المرأة هي قدره وفيها هلاكه «هو الغازي الذي جاء من الجنوب وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن يعود منه ناجيا هو الملاح القرصان وجين مورس ساحل الهلاك ولكنه لا يبالي». [١٠]

وهكذا فشخص مصطفى سعيد بما فيه من خير وشر وتعقيد وحب وكراهية وحلم وواقع تشكل كما يجب أن يكون طبعا شخص مليء بعناصر الأسى، فقد كان سعيد ضحية وضع لا اختيار له فيه. وقد يفسر ذلك مشكلة اختفائه فربما كان اختفاؤه يعني أنه يجب أن ينشأ جيل آخر من نوع آخر. ويبدو أن في اختفائه نوعا من «الطاقة»، لقد فجر طاقة لا بد أنها موجودة.

شعرية القص.. انتفاضة الجنس.. في «موسم الهجرة إلى الشمال»

تختلط الأمكنة في الرواية وتتداخل في ذهن الراوي أو مصطفى سعيد؛ صورة القرية قبل السفر وبعده بلندن والقاهرة وتبقى تلك الأمكنة طوال «موسم الهجرة إلى الشمال» في تفاعل ما بينها. فأول مكان يعترضنا في الرواية هو مشهد القرية والراوي مطل عليها بعد عودته من لندن. فالمكان مع الطيب صالح يتعدى معناه البسيط المادي وينبع من الذاكرة عندما تنشط الذاكرة أو عندما تنقلب توارد خواطر. وذلك المشهد أوحى له بأول مرة عندما فارق فيها القرية إلى القاهرة ومنها إلى لندن على ضفة النهر. النهر ذاته السواقي كل شيء يذكره بالفراش الغرفة مكانه الأثير. وغادر البيت إلى خارجها فإذا به يتذكر أياماً قضاها «عند جذع شجرة طلح على ضفة النهر.. كم عدد الساعات التي قضاها في طفولته تحت تلك الشجرة يرمي الحجارة في النهر ويحلم ويشرد خياله في الأفق البعيد؟ يسمع أنين السواقي على النهر وتصايح الناس في الحقول». [١١]

نلاحظ أن المكان في موسم الهجرة إلى الشمال أمكنة كلها في تداخل والواحد كل ولا تخلو من وصف أمكنة لها مدلولات حضارية؛ كوصف بيت الجد الذي يعطينا صورة عن البيوت في السودان. هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا من الطوب الأحمر ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع

فيه القمح قائمة دون نظام اكتسبت هيئتها هــذه على مدى أعوام طويلة. وسنأخذ على سبيل المثال التغيرات الطارئة على غرفته في السودان غرفة نومــه بسيطة: فراش واحد يملؤهــا ولكن في لندن أمســت غرفة نومه «مقبرة تطــل على حديقــة ستائرها وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافئ والسرير دافــئ مخداتــه من ريشــ النعــام وأضواء كهربائية صغيرة حمــراء وزرقاء وبنفسجية موضوعة في زاوية معينة». (١٢)

أمــا وجــود مصطفى سعيــد في المكان /لنــدن فنلاحظ مــن جهة ثــورة الطالب الشرقــي/ الأفريقــي وهو في لنــدن على نظرة الغربي له فيحاول أن يمحي من ذهن الأوروبــي أسطورة الرجل الأبيض وكأننا به يريــد أن يمحي ذلــك الفاصل بين الأبيض والأسود فيلتحم بأنثــاه عن طريق الجنس. وهكــذا تكــون أعمال مصطفــى سعيد في لنــدن وعلاقاته فيها؛ بمثابــة رد الفعل لما قام به الإنجليز من قبــل في السودان. كان يقــوم بدور المستعمر وهو يقول في المحاكمة «فأنا فوق كل شيء مستعمر» وقبل أن تكون لندن بالنسبة لــه غاية في حد ذاتها ومكانا ينشده الطالــب الشرقي السوداني؛ بما فيه من محاســن وجمال وحريــة جنسية كانت مجرد وسيلة لتصفيــة الحساب بين الشرق والغرب. (١٣)

البيت بمــا فيه لا يقل غرابــة وتعقيداً وغموضاً عن شخصــ مصطفى سعيد؛ كل شيء فيه يوحي بالثراء ثراء مادي، يبدو في الكراسي الفكتورية المكسوة بأقمشة حريرية في الأرضيــة المغطــاة بأبسطــة فارسية في الوسائــد. ولكن ما يزيد هذه الغرفة أهمية وجمالا وروعة تلــك اللوحة الزيتية الموقعة باسمه والثروة الثقافية المستوردة من الغرب وكيفية تصنيف هذه الكتــب وتنوعها تولد في المــكان نوعا من الحــيرة. إن المكان عند الطيــب صالح يصبح أمكنــة في ذهنه؛ عن طريق الحلم والذكــرى ويلتحم المكان أيضا بالمــرأة. كما اكتسب المكان مفهوماً حضارياً عندمــا أمسى الصــراع قائماً بــين الشرق والغــرب وتبقــى القريــة في كل هــذا هي المحور الأساسي وهي نقطة الانطلاق وإليها العودة. (١٤)

أما فيما يتعلق بالزمان؛ فالكاتب لايلتزم في سرده للأحداث خطــا تصاعديا: ماض فحاضر فمستقبل. بل نلاحظ تفنن الكاتب في التلاعب بتلك الأزمنة فيخلط بين الماضي والحاضر حتى تصبــح العلاقة علاقة تأثر وتأثير. ولكــن رغم تداخل الأزمنة يمكن لنا

ضبطها في أربعة أزمنة: ماضي البطل قبل سفره إلى أوروبة الزمن اللندني ودام سبع سنوات ما بعد المجيء من أوروبة أو زمن التأملات، الحاضر الأبدي أو لحظة التكلم. فماضي البطل يكيف حاضره في لندن وفي الأخير يسمو الزمان في الرواية عن أن يكون مجرد وسيلة فنية. كما يكسب الزمان مدلولاً حضارياً أعمق فقد استقر رأي مصطفى سعيد أخيراً على أن الزمن قد حان للتخلص من هذا الضياع والتذبذب بين الشرق والغرب. «وقد لاحت تباشير الفجر في الشرق». (١٥)

وكما أن توزيع المكان والزمان والأحداث في «الموسم» على تلك الطريقة قد يوحي بنوع من التجاوب والألفة بين مختلف تلك العناصر المتناثرة ونفسية البطل التائهة بين الحلم والواقع. ولم يتخلص البناء فحسب من أسر التقليد؛ فاللغة هي أيضاً لم تعد مجرد غاية في ذاتها ولكنها أمست مفاتيح إلى عالم أرحب وأبعد وقيمتها تتجلى في تلك الرؤى والظلال وما تبعثه من إيحاءات. فاللغة عند الطيب صالح هي هامة جداً عربية كانت أم عامية. وإن كانت لغة «الموسم» أغلبها عربية فصحى فهذا لا ينفي قيمة اللغة العامية ما دامت تمثل جزءاً من الواقع الذي يستعمله الكاتب. وإذا دققنا النظر في الرواية فإننا نجد كلماتها في تفاعل مع معاني الغربة والحنين. (١٦)

ويوظف الطيب صالح استعمالات ورموزاً كثيرة في عمله هذا. فالنهر هو أول ملامح القرية يرتبط بملامح أهل القرية منذ طفولتهم وفي النهر يهلك أبطال الرواية. ويتعاطف سكان القرية مع النيل فهو رمز الحياة والحركة الدائبة. فالسودان بلد زراعي وحياته رهن عطاء النيل كما يكتسب النهر مع مصطفى سعيد مفهوماً حضارياً؛ فيصفه بعين ابنه الذي غاب زمنا ثم عاد. ويضفي عليه من نفسه ويبعث فيه طاقة حيوية واعية تجعله يغير مجراه. ولا يقف حنين وتجاوب البطل مع النهر فحسب بل يتعداه أيضاً إلى النخلة/ فالنخلة توحي بالقوة والثبات طويلة العمر توحي بالبقاء والدوام تتحدى الزمن لشدة انغماس عروقها في الأرض وأصالتها فيقول: «أنظر إلى جذعها القوي المعتدل وإلى عروقها الضاربة في الأرض وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحس بالطمأنينة أحس أني لست ريشة في مهب الريح ولكنني مثل تلك النخلة مخلوق له أصل له جذور له هدف». (١٧)

ومما يجلب انتباه القارئ تلك الكلمات الجنسية التي وردت في «الموسم» والتي تدل

إلى حد بعيد على تحرر اللغة العربية من قيود الأخلاق والدين التي كبلتها طوال سنين وجعلتها تحرر اللغة من قيود الأخلاق إلى ما ينافي الأخلاق ولا بد من الابتعاد عنه. وتردد بعض العبارات الجنسية على لسان الراوي أو مصطفى سعيد أكثر من مرة في الرواية ويمكن أن نرى فيها مدى تعطش الطالب الشرقي/ الأفريقي للأنثى الأجنبية. إذ أصبحت اللذة الجنسية مقترنة عنده بالأنثى البيضاء وإذا دلت تلك العبارات على حنين للأنثى الأجنبية فهي تدل إلى حد بعيد على نفسية متألمة دامية ممزقة الحلم.

ويبدو أن استعمال الطيب صالح للكلمات الجنسية ليس جديداً بقدر ما هي منسية؛ لأنها تكاد تكون منقولة حرفياً من كتاب «المحاسن والأضداد» للجاحظ. ولا تقف اللغة عند حد التبليغ فكل كلمة تولد في النفس طاقة من الحيوية والنشاط وتبعث على التفكير في أبعادها. كان مصطفى سعيد أو الراوي شحنة من العواطف فكانت اللغة صدى لتأجج تلك النفسية. لأن اللغة في الرواية لغة شاعرية مجنحة توحي بنفس حالمة ضائعة ممزقة محرومة. فيحاول أن يعوض ذلك الحرمان ويخفف من حدة ذلك الضياع بأن يطلق العنان لخياله. ولكن سرعان ما يتدارك ذلك ويتمثل الواقع فترد كلمة «المهم» أو «خلاصة القول» أكثر من مرة في الرواية. [١٨]

ويتعطش مصطفى سعيد إلى الأنثى الأجنبية وإلى الرحلة إلى الغرب فتلتحم الصورتان في مخيلته وتبدو لكل منهما نداءاتها ورموزها الغامضة. وفي مواطن كثيرة يتفطن إلى التشابه بين الأنثى الأجنبية والحضارة الأوروبية؛ فلكل واحدة منهما وسائل إغراء، وقدرة على الجاذبية ومحاولة لإيقاع الشاب الشرقي في شباكها. وقد عبرت اللغة بحروفها وكلماتها وصورها وإيحاءاتها عن هذا الضياع وهذه الغربة التي يعانيها مصطفى سعيد الشرقي/ المهاجر؛ سواء كان في الشرق أم في الغرب. فاللغة في «الموسم» تطفح حيوية وحنينا وأصالة بها استطاع أن يفرج عن نفسه وهو غريب في لندن كما كانت في بعض الأحيان متنفسا عنه وطاقة لتفجير كبته الجنسي. «.. وأحسست كأن القاهرة ذلك الجبل الكبير الذي حملني إليه بعيري امرأة أوروبية مثل مسز روبسن تماماً تطوقني ذراعاها ويملأ عطرها ورائحة جسدها أنفي كان لون عينيها كلون القاهرة في ذهني رماديا أخضر؛ يتحول بالليل إلى وميض كوميض اليراعة». [١٩]

ونجد في «موسم الهجرة إلى الشمال»

تدويننا لحياة الكاتب/ الطيب صالح؛ بمختلف أطوارها وتعطينا فكرة عن بعض المواطن الحساسة في حياته وعلاقته ببيئته ومجتمعه وخاصة بعد عودته من أوروبة إلى القرية. فقد استحال عليه العيش في أوروبة وحتى في القرية نفسها لم يستطع أن يطبق الأفكار التي جاء بها من الغرب ولم يستطع أن يواصل الحياة القديمة التي تعودها في القرية قبل السفر. وكان يشعر بالغربة تجاه القرية والناس ونفسه فاضطر لتكييف حياته بالطريقة التي تمكنه من التعايش معهم ولو على السطح. فكان بالنسبة لأهل القرية مجرد حاضر وماضيه لم يتعدَّ الخمس السنوات التي أقامها معهم في البلد. «مصطفى سعيد ليس من أهل البلد لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام اشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج بنت محمود.. رجل في حاله لا يعلمون عنه الكثير».(٢٠)

فعودة الراوي إلى القرية بعد سفره إلى الغرب من بين النقاط الحساسة في حياة مصطفى سعيد. يحاول التغيير الجذري وينادي بالحرية والعدالة والمساواة ولكنه سرعان ما يكشف فساد الأوضاع في السودان سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافيا. فأراد تخليص الأذهان مما علق بها من الخرافات والأوهام القديمة والجديدة منها؛ كخرافة التصنيع وخرافة الوحدة الأفريقية: «ها أنتم الآن تؤمنون بخرافات من نوع جديد خرافة التصنيع وخرافة التأميم خرافة الوحدة العربية خرافة الوحدة الأفريقية. إنكم كالأطفال تؤمنون أن في جوف الأرض كنزا ستتحصلون عليه بمعجزة وستحلون جميع مشاكلكم وتقيمون فردوساً. أوهام أحلام يقظة؛ عن طريق الحقائق والأرقام والإحصائيات يمكن أن تقبلوا واقعكم وتتعايشوا معه». (٢١)

يثري مصطفى سعيد حديثه عن حياته بمجموعة من الوثائق والقصاصات والصور حتى تحتل حياته مكانة أوسع في النفوس. ولهذا أهميته في «السيرة الذاتية». لأن حياته قد تكون رمزاً لحياة جيل بأسره ووجود مثل تلك الوثائق تكسب الأثر قيمة تاريخية تعين المؤرخ. وإن عبر عن حياته في بعض مواطن «الموسم»؛ بشيء من الصدق والصراحة. وأحيانا يلجأ إلى الخيال وإلى الكذب العذب حين تسأله «إيزابيلا سيمور» عن بلده فينسج لها من خياله صورة لصحراء ذهبية الرمال؛ عجيبة تعج بالأفيال والأسود والتماسيح وبعض الحيوانات الأخرى التي لا وجود لها. ويعترف هو بكذبه ذاك قائلاً: «رويت لها حكايات ملفقة عن صحاري ذهبية الرمال وأدغال تتصايح فيها حيوانات لا

وجود لهـا.. وكانت تستمع إليّ بين مصدقة ومكذبة وأحيانا تصغـى إلي في صمت وفي عينيها عطف مسيحي». [٢٢]

والمتأمل في «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح يجد فيها صـورة من الواقع عـن صاحبها وعن علاقته بالبيئة والمجتمع الذي يعيش فيه ويثبت ذلك مجموعة الأوراق والقصاصات التي تركها في الغرفة التي سلم مفتاحها إلى الـراوي. وما مصطفى سعيد والـراوي إلا تعبير فني عـن ذات الكاتب/ الطيب صالح؛ فيه تصوير لمشاكله ومشاكل السودان بصدق وجرأة وتصور الصراع بين الشـرق والغرب/ وصـورة المثقف المستعمر وخطـاب ما بعد الاستعمـار. فالغربة أحد عناصرها الفعالة تسيطر على نفسية البطل وتجعله كثـير التنقل شرقاً وغربـاً/ شمالاً وجنوبـاً. تولد عنها عنصـران هما الحنين والأصالـة إلى وطنـه وإلى المنابـع الأولى/ الشرق/ أفريقيا/ الجنوب. [٢٣]

ولا ينفصـل عن الدلالـة الرمزية لغلبة الشخصيات النسائيـة على الشمال اقتران المـرأة بالمدينة، أو اقـتران المدينة بالمرأة في عيني الريفي القـادم من الجنوب إلى مدن الشمـال. ولذلـك بدت القاهـرة في عيني مصطفى سعيد الفتى اليافع امرأة أوروبية مثل مسز روبنسون تمامـا تطوقه ذراعاها ويملأ عطرها ورائحة جسدها أنفه. ويتكرر الأمر نفسه في لندن المدينة التي تحولت إلى امرأة أخرى تجلـت في هيئة نساء عديدات قدن إلى قلب ظلمـات اللذة. هذا الاقتران بـين المدينة والمـرأة لا يمكن فهمـه إلا في سياق الجنس الذي يجعل من اختراق المدينة وامتلاكها بالحواس فعـلاً متوازياً لاختراق المرأة وامتلاكها بالحواس نفسها. وهو فعل يقتضي معنى المطـاردة والغزو والارتحال. الذي لا يهـدأ إلى الذروة التـي سرعان ما تنقلـب إلى ذروة أخرى تغري بامتلاكها. ولا غرابة والأمر كذلك أن يتحول مقتحم المدينة القادم من الجنـوب إلى غاز مرتحل أصابه داء فتـاك لا يدري من أيـن أتاه داء يجعله لا يهـدأ ويندفع محمـلا بصحراء الرغبات الجامحة والانفجار الديونيسي العنيف. [٢٤]

ولكـن رمزية الغـزو والصيـد بالمعنى الجنسي الـذي يقترن بالمـرأة/ المدينة؛ لا يخلو مـن إيحـاءات تتجلى علـى مستوى المستعمر/الأهلـي والاستعمـار/ الأجنبي. وهي علاقة عدم تكافـؤ لا تخلو من القمع وزرع القمع في نفس المقموع بما يجعله يعيد إنتاجـه على نفسه وعلى مـن حوله. هكذا نفهم الأثـر التدميري لمصطفـى سعيد في دائرته الذاتيـة وفي الدوائر التي اتصل بها والتي ينقل إليها بذرة الدمار المنطوي عليه.

وحين يتحول المقمـوع إلى قامع يعبد إنتاج القمع الذي نال منه غـيره. ولا يعرف هذا القمع المعاد إنتاجه معنى الحب أو العرفان في حال مصطفى سعيـد. إنما معنى الكره والحياد والرغبة التـي لا ترتوي إلا وتزداد عطشـا كأن صاحبها يرتوي من آبار ملح لا تشبع أبدا بل تزيد الظمأ لهيبا.

التوتـر الثقـافي.. العنـف والعنف المضاد.. ثأر التابع من الاستعمار

في رواية الطيـب صالح «موسم الهجرة إلى الشمـال»؛ يقـوم السـرد بمهمة تمثيل التوتر الثقافي بين الشـرق والغرب بأسلوب رمـزي. يعيد المتلقـي التعارض بين قطبين حضاريين وينخـرط في تمثيل مجازي لهذا التناقض. من خـلال استحداث شخصيات ورؤى تنتمي إلى طرفي التناقض. ومن أجل بلـورة وتجسيد إشكاليـة: المثقف المستعمر وخطاب ما بعد الاستعمار تلجأ الرواية إلى تقنيات كثـيرة. يضفي المؤلف على الموضوع طابعـا تراجيديا حينمـا يغلف العلاقة بين الرموز الحضاريـة بالعنف والشبق والموت. فتتخطـى الشخصيـات مستواهـا النصي المباشر لتتصل بمجالات الصراع المتوتر بين الشرق والغرب. من خلال التلاعب الدقيق بتقنيات السرد حيـث تقطع نسيج الحكاية وتمزقهـا إلى شـذرات متناثـرة لشخصية مصطفى سعيد لتعطي معنى خاصا بالتوتر الثقـافي وتعـدد مستوياته وقضيـة الهوية والأنا/ الآخر. [٢٥]

تتجمع سيرة المثقف مصطفى سعيد من مواد وموارد عدة وتنام في الذاكرة. تتطاير شعاعاتهـا شرقـاً/ غرباً من بدايـة نشأته بالسودان واحتضان الاستعمار له، وتشكيل وعيه وتسهيـل سفره إلى القاهـرة ولندن. والاحتفاء الكبير الذي قوبل به في الحاضرة الاستعمارية الغربية ثـم رفضه واستبعاده. مصادر الرواية تتكون من منظورات ثقافية مختلفـة: مدرسـوه الإنجليـز في السودان ورعايتهم له، التشبـع بالثقافة الاستعمارية عائلة روبسـون في القاهرة تحتضنه بحنان وأساتذتـه في الجامعة/ لنـدن يفتحون له الآفاق الكـبرى للمعرفة واليسار الإنجليزي الذي يتبنـاه في صراعاته السياسية ويصوغ وعيه الاجتماعي والثقافي. ثم ظهوره كمفكر ألـف مجموعة من الكتـب الناقدة للتجربة الاستعماريـة في أفريقيـا وحياته الجنسية المتنوعـة المصممة من أجـل الثأر والانتقام من النساء الغربيات. [٢٦]

مارس مصطفـى سعيد التنكر في لندن وفي القريـة النيلية على حد سواء، تنكر في لندن في شخصية الطالب والباحث والأستاذ ليمارسـ الثأر بدلالتـه الثقافية. وتنكر في

القرية في شخصية الفلاح كي يعيد ارتباطه بفكـرة الأصل فلا يمكن أن يكون فلاحا في لنـدن ومفكراً وأستـاذاً جامعيا في القرية؛ فالسياق الاجتماعـي والثقافي يفرض عليه تعـدداً في اختياراته. ولكنـه في الحالتين لم يكن هذا ولا ذاك بصورة نهائية ظل متنكراً كفـرد إشكالي تدفع به رغبـة مزدوجة إلى أن يكون الشيء ونقيضه. في الغرب يمارس العنـف وتدفع بـه روح الثأر كـي يستعيد التوازن الذهني والنفسي وفي الشرق ينخرط في نسـق موالاة السيـاق الاجتماعي ليكون كما يريـد النسق. حكايـة مصطفى سعيد هي رحلة من نوع خاص تجري في إطار من التوتر الثقافي الذي يدفـع بالشخصية إلى التشبـع بفكرة الثأر والانتقـام من الغرب/ الاستعمار. (٢٧)

لم يعرف مصطفـى سعيد «الحب» وكأن عقلـه آلة صماء ولا توجـد في نفسه قطرة من المـرح كما قالت مسز روبســن. انتماؤه الذهني جعلـه يعتقد في الغـرب، والعنف يحقـق «هويتـه» ولا يثار سـؤال الهوية في شخصية تكتفي بعالمها وتتكفئ فيه. ففكرة الهوية تنبثق حينما تتخطى الأسوار الثقافية للأنا وتواجه بالمغايرة الكلية وبالتعدد. سؤال الهويـة تفرضـه الحاجـة إلى المقارنة بين فكرتين وعالمين. ومصطفـى سعيد أنموذج تمثيلـي للاختـلاف بين عالمـين اصطرعا بـكل الوسائل لقرون طويلـة. تؤكد الرواية أن الطيـب صالح يطرح مشكلة/ الهوية أي مشكلة علاقتنا بالعـالم الخارجي خصوصا أوروبة ومشكلة نظرتنـا إلى أنفسنا. والمتن السردي يعنـى بهذه القضية مـن جانبيها علاقة الأنـا بالآخر وعلاقـة الآنا بنفسها وهو جانبها الثاني. (٢٨)

طرحت هذه الخلفية /المثقف/ المستعمر وخطـاب ما بعـد الاستعمار علـى خلفية تاريخية عاصرت ظهور الرواية. ومن المؤكد أنهـا أثرت فيهـا كموجه خارجـي. خلفية حركة المد التحـرري في أفريقيا وآسيا وفي العالم العربي /الجنوب في مقابل الاستعمار/ الشمـال وذاك التمرد والعنـف المتبادل في صدر وفي جسم وقرن القرن الأفريقي الذي اندلـع في منتصف القرن العشرين. وخاصة في أفريقيا التـي تشكل الفضاء العام الذي تجري فيه أحـداث الرواية «موسم الهجرة إلى الشمال». وكان العنف بأشكاله المتعددة؛ هو الوسيلة الوحيـدة والمهيمنة في الصراع بـين المستعمِر والمستعمَر. إنـه عنف زرعه الأول في الثاني أو أسهم في إيقاد شعلته.(٢٩)

«جـين مورس»؛ هي الأنمـوذج الرمزي الـذي يتكثـف فيـه/ الآخـر بالنسبة إلى مصطفـى سعيـد ولنتابع التحـولات التي

يمر بها قبل النيل منها وبعدها؛ آخذين في الاعتبار الصيغ التي تتردد فيها مفردة «عنف» ومرادفاتها. والحال التي ينتهي إليها بعد أن يقتلها إذ يمتزج الانتقام والثأر والرغبة. شعر مصطفى سعيد بأنه الغازي الذي انتشى بنصره لأنه رد العنف بالعنف. فيبلغ الأمر حد التماهي فيه مع شخصية «كتشنر» لكنه سرعان ما يستجمع سلسلة الممارسات العنيفة التي ألحقها الأوروبيون ببلاده وحضارته: «.. أنا أشعر تجاههم بنوع من التفوق، فالاحتفال مقام أصلا بسببي وأنا فوق كل شيء مستعمر، إنني الدخيل الذي يجب أن يبت في أمره.. إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة وقعقعة سنابك خيل النبي وهي تطأ أرض القدس. البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود. وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم إنهم جلبوا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السودان وفي فردان». (٣٠)

استعاد مصطفى سعيد شفافيته بممارسة العنف؛ لأنه كافأ العنف بالعنف فرحلته إلى «الشمال» كانت مدفوعة بهاجس الثأر العنيف وهي ردة فعل لتورط الغربي الجماعي في السيطرة على بلاده وخفض قيمته الإنسانية، وإقصاء فعله الحضاري. وبقتل «جين مورس» تخلص/ البطل من داء العنف، أحس بأنه أعاد التوازن إلى نفسه. وهكذا تابع محاكمته ببرود وغادر بلاد الإنجليز وهو خلو من المشاعر والانفعالات التي كانت تعمل في داخله من قبل. أفرغ عنفه فاستراح وعاد إلى بلاده بلا ضجيج ولا أهداف ولا ادعاءات. ليعيش متنكراً في قرية نائية بعد أن أدى واجب المثقف وقدم ثارات الأهلي/ الأصلي ضد الاستعمار: «.. نعم يا سادتي إنني جئتكم غازياً في عقر داركم. قطرة السم التي حقنتم بها شرايين التاريخ أنا لست عطيلا، عطيل كان أكذوبة.. أنا الغازي الذي جاء من الجنوب وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا». (٣١)

أصبح الغرب بالنسبة إلى مصطفى سعيد تجربة ذهبية، يستعيدها منفرداً وحده حينما يعود متعباً من مزرعته، جعل ما تبقى من حياته مكرسا للهروب من «حالة» الغرب والاتصال سراً بذكراه على نحو مماثل بالضبط لما كان يقوم به في غرفته «اللندنية» ولكن بمعان مختلفة تماماً. وهنا يدخل المكان ليعمق المنحى الرمزي للأحداث ولشخصية مصطفى سعيد على

حد سواء. فغرفته اللندنية فضاء شرقي في قلب الحاضرة الغربية وغرفته السودانية فضاء غربي في عمق الشرق. والغرفتان وظفتا في النص لغايتين مختلفتين. كانت غرفته اللندنية هي «مركز الأكاذيب»، بيت شرقي استغل محتوياته الشرقية الثمينة لإثارة الدهشة والفضول والإعجاب عند الغربيات؛ لكي يحيلهن ضحايا مسحورات بالشرق وغرابته. (٣٢)

يتحول مصطفى سعيد في هذه الغرفة إلى أمير شرقي مراوغ ومخادع يلبس العباءة والعقال، ويختال فخوراً بذكورته. وسيلته الوحيدة للتعبير عن عنفه الداخلي يحرص على أن ينتقم في فضاء شرقي سعى إلى إنشائه في قلب العالم الخاص بأعدائه. ويريد أن يجعل من التاريخ خلفية تضفي على عنفه معنى ثقافياً. لكنه بالنسبة إليه عالم رخيص يبدده مقابل شهواته. فالهدف منه خلخلة التماسك الداخلي للنساء اللواتي يصطحبهن إليه؛ إذ يقايض الرموز الحضارية والثقافية مقابل لذة يعتقد أنه بها ثأر لنفسه. بعبارة أخرى فهو يستثمر تلك الرموز في نزاعه المرير، فما أن ينفرد بجين مورس في غرفته حتى تحدث المواجهة الرمزية الخطيرة الآتية بين الجسد والمأثورات الثقافية. (٣٣)

غرفة مصطفى سعيد في لندن مكان لممارسة العنف المضاد/ عنف المستعمر ضد الاستعمار خطاب سردي ثقافي لما بعد الإمبريالية فيما غرفته في السودان مكان لاستعادة الذكريات. وحينما يقتحم الراوي الغرفة الأخيرة يكشف المحتوى السري الذي كان مصطفى سعيد يحتفظ به ويحرص أن يكون بعيدا عن منأى الناس. إنه عالم الغرب بكل تمثيلاته الثقافية: الحيطان، السقوف، الكتب، المدفأة، المنضدة المستديرة وعليها الكتب: كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب، دائرة المعارف البريطانية، أعمال برنارد شو، الإمبريالية، اقتصاد الاستعمار، الاستعمار والاحتكار، الصليب والبارود، اغتصاب أفريقيا. وفي داخل هذا الكنز الذي هو مقبرة ضريح، فكرة، مجنونة، سجن. ثم صحف إنجليزية تعود إلى العشرينات من القرن الماضي وكراسة خط في صفحتها الأولى: «إلى الذين يرون بعين واحدة ويتكلمون بلسان واحد ويرون الأشياء إما غربية وإما شرقية». (٣٤)

تحتوي الغرفة على التجربة الغربية لمصطفى سعيد بكامل أبعادها وهي تتصل بعالم لم يعد يربطه به إلا الزمن الذي انقضى. وعلى هذا فالغرفتان عالمان متناقضان مختلفان في معناهما؛ الأولى تتصل في حياته

الشرقيـة والثانية تذكـره بتجربته الغربية وبينهمـا حالـة متوتـرة وسهـم انطلق من الشرق إلى الغرب ليعود متنكرا لا يحمل إلا شذرات من الذكريات التي لا يريد لأحد أن يعلمها. فالرواية /موسم الهجرة إلى الشمال تعنى بالتمزق والانشطـار اللذين يعانيهما الفـرد/ المستعمـر بين نقيضـين: حضارة الغرب والأصالة الذاتيـة. وهي تهدف إلى سـبر عميق دراماتيكي لهـذه التجربة لأنها تدور على أشد المستويـات حميمية وترسم مأساة عنيفة ينهشها جرح تاريخي وحرمان سحيق، وظمأ خرافي. هكذا يبتكر مصطفى سعيد /الشرقي وسائل انتقامه من الغرب/ الاستعمار يهاجمه في أشد المواقع حساسية: المرأة فينتقم من رجولته انتقاماً شديداً.

الخلاصـة والنتائـج.. في تجليـات ثـأر المثقـف العربـي /الأفريقي/ من الإمبريالية

تطرح رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعدديـة الأنـا وتعددية الآخـر؛ مجزأة من رهانات التوتر الثقـافي بين الشرق والغرب فالأحـداث ترسم ملامـح عالمين مسكونين بسوء التفاهم الذي يرتقي علاجه إلى العنف. وهي تعرض عالمين متناقضـين أحدهما طبيعـي والآخر ثقافي. وانتقـال مصطفى سعيد من عالم الطبيعة إلى عالم الثقافة جعله موضوعاً رمزياً، فالعلاقات في العالم الأخير تقوم علـى الأنانية، والاستئثـار، والعنف، واختزال العوالم الأخرى وتهميشها.

وقد تشكل وعيـه بخصوصيته الثقافية بتوجيـه من هـذا العالم، فيمـا يظهر العالم الطبيعي، هادئـا، وادعا على ضفاف النيل في قرية منسية حيث لا مطامع ولا تطلعات كبرى. فالشخصيات ساكنة ترتع في طمأنينة، وغير مسكونة بهاجـس العنف، وبعيدة عن الصراعات والتجارب الكبرى الخاصة بحالة الثقافـة. يجـد مصطفى سعيـد في العالم الأخير مـلاذاً له. فخلـف غلالة الأحداث يقوم السـرد بعملية تمثيـل عميقة الدلالة للتنازعـات الثقافية بين الشـرق والغرب. ومن هذه الناحيـة تبدو الرواية وكأنها آخر تمثيلات الصراع في التجربة السردية للطيب صالح.

ولا تخلـو كل هذه التوازنات والتقابلات بـين الجنـوب/ الشمال، الشـرق/ الغرب، ذكورة/ أنوثة في رمزيتها الجنسية من معنى ثـأر التابع من المتبوع، المستعمر/ الاستعمار القامـع. حتى لو خرج الثـأر عن السيطرة وتحول إلى قوة غريزيـة حيوانية بلا عقل، قوة دفعـت مصطفى سعيـد إلى أن يقول: «سأحرر أفريقيا بـ...». وطبيعي أن يحدث ذلك مـن مصطفى سعيد الـذي استوعب

عقلــه حضارة الغرب. لكنهــا حطمت قلبه لأنها حطمــت قلب أهلــه وأصابته بمرض عضـــال منذ ألف عام. وقد ظل ذلك تعبيرا عنيفا عن التمييز الــذي أحدثه الاستعمار منذ أن جعل لغته الإنجليزية مفتاح المستقبل لا تقوم لأحد قائمة دونها.

ولذلــك تخصصــ مصطفــى سعيد / الإنجليزي/ الأســود في اقتصاد الاستعمار وكتب ضــده كاشفاً عــدم إنسانيته وقيامه علــى التمييز اللا إنســاني. وكان متأثراً في ذلك بمدرسة الاقتصاديين الفابيين؛ الذين سعــوا إلى تحقيق مبــادئ العدالة والمساواة والاشتراكية في الاقتصاد. وهي المبادئ التي سعت إلى مقاومة مرض الاقتصاد الرأسمالي للاستعمار الذي اقترن بنهب ثروات الشعوب المستعمرة ونزف دمائها. ولذلك كانت الكتب التــي تركها مصطفى محمود تحمل عناوين من مثــل: الصليــب والبــارود، واغتصاب أفريقيــا والعنوان الأخــير دال على القمع الواقع على المقموع. إلى القامع.

ولمــا كانت علاقــة الــراوي/ مصطفى سعيد بالمدينة متصلــة بمسألة العلاقة بين الطبيعــة والثقافة/ المثقــف انفتحت على قضايــا الشرق والغرب ومــا يدور في فلكها من مشـــاكل سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافيــة. وأكدت على مدى تحكم الكاتب/ الطيب صالح في برنامجه السردي. وطبيعي والحال على هذه الصورة وتعدد شخصيات الرواية والأمكنة والأزمنة أن تتعدد الأصوات وتتجلــى طبيعــة الحواريــة في الروايــة؛ تحكما دل علــى تشعب القضايــا الناجمة عن الاتصـــال والانفصـــال واختلاف زوايا النظــر إلى إشكالية الثقافــة/ والإمبريالية وصورة المثقــف والعنف المضــاد في ثاراته ضــد الاستعمـــار. وهكذا يمكــن أن نعتبر رواية «موسم الهجــرة إلى الشمال» نموذجا لتجليات خطاب ما بعد الاستعمار في راهن السردية العربية.

الإحالات:

المصادر والمراجع والهوامش

١- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت – ١٩٧٢، ص: ٢٧.

٢- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٥٦.

٣- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٦.

٤- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٢٣.

٥- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٢٧.

٦- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٢.

٧- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٤.

٨- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٤٣.

٩- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٦٢.

١٠- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٦٢.

١١- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٨.

١٢- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣١.

١٣- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٤-٣٥.

١٤- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٣٨.

١٥- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٦٨.

١٦- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٧٧.

١٧- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٦.

١٨- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال ص: ٢١٥.

١٩- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٢٩.

٢٠- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٦.

٢١- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٢٥.

٢٢- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٤١.

٢٣- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٦٨.

٢٤- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٨٨.

٢٥- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٨٣.

٢٦- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٠٢.

٢٧- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١١٤.

٢٨- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٧.

٢٩- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٩٧.

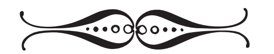
٣٠- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٦٢.

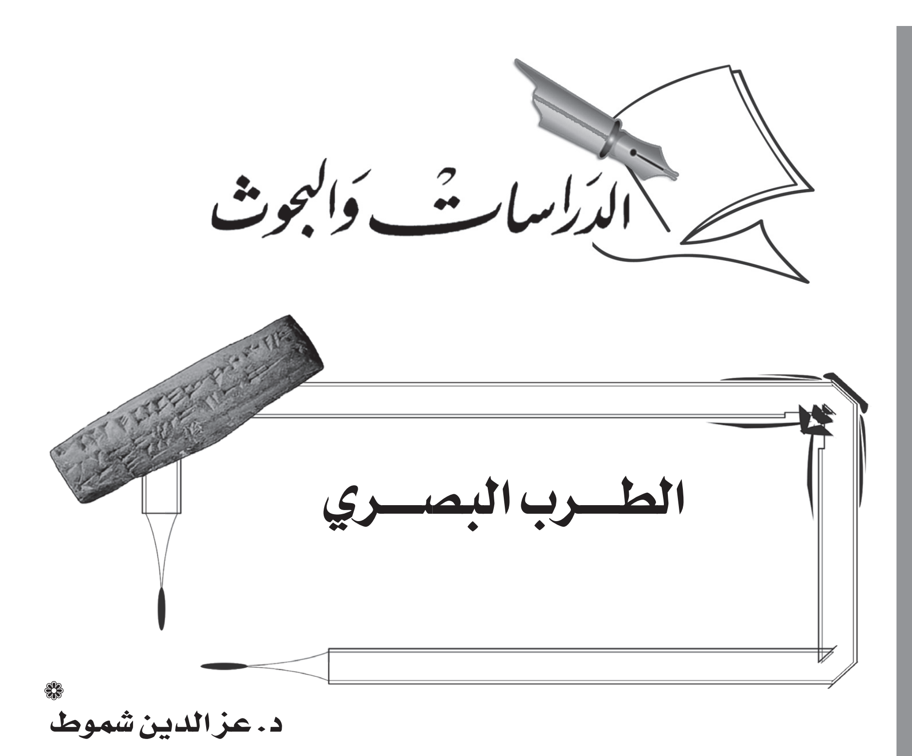
٣١- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٩٨.

٣٢- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٤-٣٥.

٣٣- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٥٨-١٥٩.

٣٤- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١١٧.





الطـــرب البصـــري

د. عزالدين شموط*

أبيقــور اليوناني جعــل من التمتع واللذة الجماليــة البصرية هدفاً بحد ذاته، كما ربطه مع السماع الموسيقي:

«الطرب الموسيقي والتأمل البصري كامتطاء البحر والسير بالغابة».

أفلاطــون في كتابه «القوانين» كان من أنصــار التمتع البصري للطبيعة:

«الأحجار البلورية تُسعد العين وتسمو بالنفس».

* فنان تشكيلي وناقد سوري- مقيم في باريس

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

رد أفلاطون الطرب البصري إلى الشعر الغنائـي Lyrique، وإلى حالــة اللاوعي والتحليق والخـــروج من النفســ، الفن هو «جنون جميــل». أخذ الفــن الرومنطيقي هذه الفكرة وبنى عليها فكرة الوجد والنشوة والذهول، خصّ أفلاطون الطرب بالموسيقى لكنه حَرَمَ منه الرسم.

وَرَدَ في قاموســ أكسفـــورد الصادر عام ١٧٨٥ أن القديســ أوغستــاً (٣٥٤-٤٣٠) حذر من الطرب البصري ولذته، يدعو هذا القديس ربه قائلاً:

«إلهــي كنتُ زمناً طويـــلاً عبداً للطرب، وأنت تعــرف أنني الآن قد تحررت من هذه العبودية».

ربط قاموســ أكسفورد الرسم بالتذوق، لأن الفنون الجميلة سميت بالتحديد: «فنون الإحساس والشعور الجمالي».

يعلق عالم النفس هنري دولاكروا في كتابه «علم نفس الفــن» على مفهـــوم أفلاطون، ودريتـــون وشكسبـــير.. للطـــرب البصـــري فيقول:

«يـــرى أفلاطون الطـــرب كشيء خفيف يسكـــن روح الشاعر المجنـــح، ويرى دريتون الشعر جنوناً جميلاً، ويراه شكسبير هيستيريا بصرية وهمية، ويعرفه إيليوت كتصور غامض لصور فنية وكإحساس بأنها مسكونة بصدى يأتي إليها من بعيد».

باشـــ في كتابه «محاولة في علم الجمال» يوســع مجال الطـــرب البصـــري ليشمل كل نواحي الحياة، في مقطع من كتابه هذا يقول فيه:

«من السهل تـــذوق الإحساس الجمالي، لكنـــه من الصعب تحليلـــه، لأن الدخول في أعمـــاق ذات الفنـــان والكشف عـــن ينابيع الطرب يتطلـــب جهداً كبيراً. يبـــدأ الفنان بالتأمل، بالاتحاد مع الأشياء، يتأمل كل ما يحيط به من أشجار وغابات وجبال، يتأمل لهب الموقد والضوء المنبعث من النافذة.

الطـــرب البصـــري ليس شـــرارة أو لهباً يلمع للحظـــات، وسرعان ما ينطفئ، بل هو استمرار متحرك، هو طاقة تأتي من أعماق النفســـ، تأتي كموج يتقـــدم. في البدء تكون غامضة ومشوشة يدفعها السقم.

وصـــف أرسطو في كتاب «الشعر» التأمل «بالإحساس الشاعري»، جعلت الكلاسيكية من التأمل شعـــوراً سامياً، وحولته اللوحات الدينية إلى إحساس روحي. جورج ساند في كتابها «قصة حياتي» تقول:

«نحـــن نعلم أن الصـــورة ليست موضوع صـــلاة المؤمن» ومـــع ذلك نشعـــل الشموع أمامها».

أصبـــح الطرب البصري صدى وخلاصاً لنفس الفنان، كما أصبح وسيلة للخروج من

صمت الأنـا، حوله الفنـان إلى «مونولوج» داخلي يطفو على سطح اللوحة. جعلت منه المدرسة الواقعية وسيلة اتحاد مع الطبيعة، وصار في الأسلوب السريـالي قلقاً (لوحات سلفادور دالي)، وأحياناً حلماً جميلاً (لوحات ماغريق).

كتب الموسيقـي بيرليـوز إلى الموسيقي فاغنر يقول:

«إنه شيء لذيذ أن أتوقف عن كوني أنا.. بعـد الظهر تنزهت في غابـة خريفية على ظهر جواد، لقد أحسست أنني نفسي جواد وأوراق شجـر ونسيم عليـل وشعاع شمس. أغمضت عيني لأغرق في الحب».

جـورج سانـد في قصتهـا «انطباعات وذكريات» تقول: «هناك (في الغابة)، ساعات حيث أهرب من ذاتي، أتأمل الطبيعة، أذوب بالنباتات، أتقمص العشب والعصفور، أصبح غيمة وخرير ماء، وأفقاً ملوناً بألوان القزح. أشعر بإحساس غير محـدد، أركض، أطير، أسبح، أشـرب الندى، أغرق بأشعة الشمس، أنام تحت أوراق الشجر، أتحد مع الكون».

بول سوريـو في كتابه «التلميح في الفن» الصادر عـام ١٨٩٣ يشرح الطرب البصري فيقول: «عندما أتأمل لوحة تعجبني، أتمنى أن أراها عدة مرات، يتملكني إحساس كأني رأيتهـا من قبـل ألف مرة، مـع أنني أراها للمـرة الأولى، يتعلق بها النظـر ويسكنها، يصبح عندي شعور العطشان عندما يشرب، والبردان في الشتـاء القارس عندما يلتحف الـدفء والراحة. في هـذه اللحظة ليست العـين فقط تحس وتشعـر، بل كل الحواس تشارك بالاحتفال البصري، عندها يتملكني الطرب، أصبح عندها غير قادر على الحكم والنقـد، عندها أمُرُ بلحظـة أستسلم فيها لبهجة النظر. إن الموسيقى والشعر لا يتركان لي لحظة تأمل كهـذه، لأن النوتة الموسيقية عندما أسمعهـا، كل لحظة فيها تترك فوراً مكانهـا للنوتة اللاحقـة، والكلمة الشعرية تترك فـوراً مكانها للكلمـة اللاحقة، بينما باللوحـة تتحرك الأشـكال ببطء لتترك لي الزمن الكافي لأعيش ما أرى».

عالم النفس «لبس» ربط الطرب البصري «بالتمتـع الموضوعي للـذات». هذه الفكرة جاءت إليـه من الفلسفـة والأدب ليطبقها على الفن التشكيلـي. تكلم عنها الكثير من الأدبـاء (نوفاليس، شليغـل،..)، لكن فيشر أضـاف عليهـا الإحساسـ الفيزيولوجـي والاتحـاد مع الطبيعة. جـاء بعد ذلك لبس ليقول: «كل تمتع بصـري جمالي قائم على التبادل الحسي اللحظي للمحيط».

أخذ فورانجيه فكـرة لبس هذه ليحول الإحساسـ البصري إلى شعـور مجرد يقول

فورانجيه دفاعاً عن الفن التجريدي: «الحاجة النفسيــة العميقة للتمتع الجمالي منفصلة تماماً عن الواقع وعن الطبيعة».

ردَّ فورانجيه التمتع الجمالي إلى إرادة شكلية ذاتية وغواية داخلية.

بينمــا فيشــه يأخــذ على هذه الأفكار كونها مغرقة بالذاتية، وهي تحول الطرب البصــري إلى «شعور فاقد للحياة، وتحول الفن إلى إحساس جاف بعيد عن الحياة والأحياء».

يخالف باشــلار فورانجيه، فهو يعطــي للتأمل وللطــرب البصري والحلم خلفية مادية لكنها شاعرية. فهو يــرد الإحساس الجمالي إلى عناصــره الأربعــة: الهــواء والنار والأرضــ والمـاء. يقــول باشلار: «في مملكة الخيــال نستطيع رصد القوانــين التــي تحكــم الخيالات المادية بأربــع عناصر: النار والهواء والمــاء والأرض هــذه العناصــر الأساسية تسكنها النفس الشاعرية».

في كتابــه «الماء والحلــم» يقول: «بفضل التأمــل نرى السماء بالمــاء، والسمك وسط الغيــوم.. يخرج الحلم مــن الطبيعة ليعود إليها. عندما نتأمل في المادة يلد الحلم».



ديــوي في كتابــه «التجربــة والطبيعة» الصادر عام ١٩٣٠ يقول: «لا يمكن اختصار مهمــة الفن علــى إرضــاء إحساس لحظي ونظرة تأمل خاطفــة وحالة نفسية عابرة.. إن أي تأمل يبدأ بلحظة أو لحظات بصرية، تأمل العمل الفني هو تأمل مستمر ينتج عنه رضى بصري وفكري دائــم وطويل المدى..

الفن ليس ثمرة تجربة حسية وحيدة خاطفة تنطفــئ بعد لحظات.. تأمــل العمل الفني بحاجة إلى تحليــل وتركيب وتخيل يتخطى اللذة».

ينتقد «ارنهايم» فكرة حصر العمل الفني بالإحساس العاطفي الفارغ من أي معنى، في كتابه «نحو علم نفســ الفن» يقول: «هناك تنظــير عبثي يعتقد أن مهمــة العمل الفني التعبــير عن شعــور غامضــ Emotion، هذا الاعتقاد يفصــل بين النتائج العاطفية للتراكيب الفكرية وبين المظاهر الحسية، مع العلم أن الشعور العاطفي الغامض يرافق كل نشاطاتنا اليومية. الشعور الجمالي الغامض لا يمكن اعتباره موضوع اللوحة، فهو بحاجة إلى تراكيب فكرية».

يقول تولستــوي في كتابه «ما هو الفن»: «يتأمــل الفنان عمله، فهــو يشعر بالرضى لبلوغه هدفــه، فالعمل الفنــي هو مصدر طرب وسرور له».

«كولفــا» في الاتشيكلوبيديــا البريطانية (عــام ١٩١٠) طور فكــرة «تولستوي» على الشكل التالي:

«الفنــون الجميلة هي فن الإنسان الذي يولد ليعمل أشيــاء محددة وبطرق معروفة. فهو يهدف لــذة التأمل المستقلة عن المنفعة المباشرة. هدف الفن ليس المنفعة فقط وإنما لــذة التأمل قبل لذة المنفعة، أو يمكن القول لذة التأمل هي ضرورة نافعة للنفس».

ربــط «تولستوي» (ومن بعــده) «كولفا» الفن بالفرح والتأمل. لكن «تولستوي» أعطى للفــن دوراً اجتماعياً وتقنيــاً، هذا الدور لا يخلو مــن الرضى والسرور. لذة التأمل عند تولستوي هي عملية مركبــة ونشاط حسي عاطفــي وفكــري، والإحساســ الجمــالي كإحساس مباشر لا ينفصل عن صور الخيال وما تحمله من معاني كانت نائمة في أعماق الذاكــرة. الطرب البصري عنــد تولستوي يختلف عــن الحلم، لأن الطــرب البصري بحاجــة إلى إثارة بصرية مباشرة، وهو يمس أحيانــاً قضايا تقنية كمهــارة الأداء وحسن الصنع.

«ايتيين سوريو» يرد الطرب البصري إلى الحنين، وإلى المستحــب والمقبول واللطيف، فهو يدخل علــى النفس السرور، وهو ممتع ومغرٍ وفاتن للنظر، ويدخل إلى القلب النشوة والبهجة. «إن للطرب البصري سلطة تنعش الإحساس والخيال».

ومــع ذلك وسع «سوريــو» مجال الطرب البصري ليشمل المأساوي والبطولي والغنائي والرومنطيقــي والشاعري والمغــري المؤثر على النفس. يقول «سوريو»: «إن رد الشعور والتأمل الجمــالي إلى شعور نفسي عاطفي

فقط هــو تبسيط لهذا الشعــور، هو شعور بلا شك أوسع من ذلك بكثير.. إن كل شعور عاطفــي جمــالي اقتطعناه من سلــم ألوان الحيــاة اليومية يمكن تحولــه إلى إحساس وتأمل فني جمالي».

«برغسون» يعطــي للتأمل صفة جاذبية فيزيائيــة شكليــة تغلف الجاذبيــة المعنوية والفكرية، ويصف الطرب البصري بقوله:

«هــو ذو طبيعة متحركة، تتحرك باتجاه الناظر، هي جذابــة وفي حالة إغراء دائم، هي جوهر اللطف العلوي السامي».

أخذ «برغسون» فكرته هذه عن «غوته»، الذي اعتــبر اللذة الجماليــة ضرورية لكل النشــاط الإنساني، العملي منــه والنظري (الفكري)، غوته في كتابــه «فاوست» يشرح لذة التأمــل الجمالي على شــكل اتحاد مع الأشيــاء المرئيــة، ويعني بذلــك اتحاد مع الشــكل والمضمون. اللوحــة بالنسبة له هي فعل جمالي تحركه قــوى سحرية كالإغراء. الطرب البصري عنــد غوته يتحد بالمعرفة والعلم لكن بعــد مرورهما بالقلب والنفس. للدخــول بحالة التأمل البصــري لا بد من عامل جــذب يقــرّب المتأمل مــن موضوع التأمــل. لا بد له من زمن، لأن هناك تحول فيزيولوجــي مباشر إلى غواية. بعد الغواية، وفي فترة التمتع هناك عطالة للزمن.

أمــام الموقد أو ضــوء الشمعة أو عندما نســير بالغابــة، نسترجــع صــور الماضــي والحاضر والمستقبل، العــين تتأمل وتطرب بنفس الوقت لمشهد الغابة أو لضوء الشمعة، أو للوحــة. فهي تنطوي علــى ذاتها لتتأمل المشهد الداخلي. الوقت يمر دون أي مراقبة. ديكارت في كتابه «تأملات». يقول:

«عندما نتأمل لوحة، هناك فترة صمت، هناك زمن يفلت من سلطة الكلمة».

رد «بودلــير» الطرب البصري إلى لحظة صمت تعيش في أعماق حياتنا وهي بحاجة إلى لحظــة بروز. يقــترح «بودلــير» تفعيل هذه اللحظــة بوساطة الأفيــون. لقد دفع «بودلير» الطرب البصري إلى حدود الخارق واللامعقول يقول:

«يجــب على اللوحــة إعطــاء المشاهد إحساساً خارقاً للعــادة، وأن تعبر عن نظام علوي يخرج عن حدود المعقول».

«الطرب البصري يداعب الواقع ويوسع حدوده، ثم ينشر شراعه ليحلق بعيداً عنه».

للوصــول إلى هذه الحالــة من الطرب لابد مــن وسيط، وجد «بودلــير» وصديقه الشاعــر والناقــد «غوتييه» هــذا الوسيط بالحشيش. الواقــع إن كلاهما تأثرا بكتاب «مــورو» و«تأثير أعضاء الجسم على فوضى أجهزة التفكــير» الصادر عام ١٨٣٠. أصبح

هذا الكتاب دستور جمعية الحشاشين التي أسسهـا بودلير في شهر كانون الأول من عام ١٨٤٥ كان شعار هــذه الجمعية «الحشيش غذاء الفكر».

كانت تعقد جلسات المثقفين الحشاشين في فندق «لــوزا» في حي جزيرة «سان لوي» في قلب باريس القديمة.

يــرى «بودلــير» أن الحشيشــ يحــرك الطــرب البصري، فهو يخلــط الأحاسيس، لأنه يضعف المراقبة الفكرية الذاتية. يصف «بودلــير» تأثير الحشيش عليه بقوله: «كانت تَختَلِط الروائح والألوان والأصوات، فتصبح للأصوات ألــوان وللألوان موسيقى خاصة. كان الزمن أبدي بدون نهاية».

كتب «غوته» في مجلــة العالمين الصادرة في شباط عــام ١٨٤٦ يصــف حالته تحت تأثير الأفيون، يقول:

«إنه عالم خاص، عــالم من النسيان، عالم من العزلة والوحدة، عالم يغوص بالعمق.. كنا نضع قطعة من الحشيش في القهوة العربية المرة. كنت أرى الزهــور الورقية الموضوعة أمــام المرآة في صالون الفنــدق، أراها مرج زهــور حقيقــي، كنــت أتقمصــ أشخاص اللوحات المعلقة علــى الحائط، كنت أذوب في الأشياء».

لكن نحن نقــول إن «بودلــير» و«غوته» كانا يعيشان لحظات مصطنعة، لأن الحشيش يضخــم الأنا ويحول الفنــان إلى إله كاذب، بعد أن يفسد فكره وروحه وطبيعته المبدعة. إنه محــو لذات الفنان، وتدمــير للأنا. فهو يفقر التأمل.

برغســون يحلل غنى الطــرب البصري الطبيعي والتأمل الجمالي فيقول:

«يوجد ثلاث مراحل متميزة للإحساس الجمــالي الطبيعي: مرحلــة انقطاع للحالة النفسيــة عن تاريــخ تجاربنــا. أي مرحلة انفصال دون فقــدان الوعي، مرحلة ذوبان النفس والروح بموضوع التأمل، ينسى المتأمل نفسه، ويصبح موضوع التأمل موضوع أبدي ومرآة الفكر الخالدة».

يشرح عــالم النفس «دولاكــروا» مفهوم «برغسون» للتأمل على الشكل التالي:

١- المتأمــل يحكــي لنفســهِ قصتــه الذاتية.

٢- المتأمل الذي يحكــي لنفسه قصة ما.

٣- المتأمــل الذي ينســى لفترة الذات وموضــوع التأمــل ليعيشــ حالــة التأمل الفيزيولوجية فقط، يعود المتأمل بعدها إلى موضوع التأمل.

المتأمل للوحة هو كالمشاهد بالسينما الذي ينسى نفسه كما ينسى المكان والزمان يتقمص

حالة الممثلين وأشخاص الفليم، ليعود من فترة إلى أخرى إلى حالته الطبيعية، ليقول لنفسه: إن ما أراه هو صورة ووهم. رغم ضرورة الطرب البصري لكنه يبقى بحاجة إلى أرضية مادية ليرسو عليها. هذا ما بشر به الشاعر والفيلسوف الفرنسي باشلار.

المراجع:

- George Sand «Histoire de ma vie» 1845.
- G.Sand «impressions et souvenirs» 1874.
- Esouriau «L'avenir de L'esthetique« 1929.
- V.Basch «essays D'esthetique» 18631940-.
- Lipps «Aeshetik. Psychologie» 1903.
- Paul souriau «La sucgestion dans L'art» 1893.
- Bachelard «L'eau et les Rêves» 1942.
- Bachelard «L'air et les songes» 1943.
- Arnheim «ver une Psychologie de L'art» 1966.
- Weber «La Psychologie de L'art» 1972.
- Moreau (de tours) «Du Haschisch Et de L'aliénation mentale» 1830.
- Baudelaire «Les Paradis Artificiels» 1845.
- T.Gautier «Le club des Haschischins» 1846.





الحضارة
وموقع العرب الحضاري

د. أحمد عمران الزاوي ❁

التعريف القانوني: الحضارة في اللغة من الثلاثي حضر. حضوراً. فالحضــور. ضد الغياب. وقد أطلقوا هذا المفهوم في القواميس على كل مكانٍ يتجمّع فيه الناس ويستقرون كالمدينة والقرية.

أما البــداوة: فهي عكس ما سبق في الدلالة. وهي مشتقة في الأصل من الثلاثي «بدأ – يبدو- بداوة» أي فجأة.

❁ شاعر وأديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

قال القطامي:

فمن تكن الحضارة أعجبته

فأي رجال بادية ترانا

هذا التعريف القاموسي لم يبق- على الدوام- معبراً وحيداً عن الحضارة.. بل ولن نكون مبالغين إن قلنا: لقد هُجر منذ زمن بعيد فهناك كثيرون استقروا في المدينة والقرى استقراراً وراثياً ولكنهم لم يكتسبوا الصفات الحضارية، وفي المقابل ثمة من هم على ترحال بين المدن والقرى والعراء. واكتسبوا بما يمارسون من قيم وعادات- سمات الحضارة.

لذلك: بات أن نضع العناصر التي بوجودها متلازمة توجد الحضارة الحديثة.

التكون الحضاري: أي ما صار إليه هذا المفهوم بعد أن عجز التعريف القاموسي عن الدلالة عليه فالحضارة ليست بالحضور فقط بل «بالحضور المبدع» و«بالأخلاق الكريمة» و«بالقوة المرافقة القادرة على الحماية»

هذه «العناصر» يجب أن تكون مترافقة متلازمة وما لم تكن كذلك لا تؤدي إلى معنى الحضارة إن وجودها متفرقة دون ارتباط يوصل المجتمع إلى غير ما ينبغي.

فالإبداع دون أخلاق كريمة. ينتهي بالمجتمع إلى الحكم الديكتاتوري..

والأخلاق الكريمة دون إبداع تجعل المجتمع قشوراً عن المجتمعات السابقة..

وكلاهما: دون قوة رادعة- حامية- بنيان متصدّعٌ سريع الانهيار..

في التاريخ. كثير من الأمثلة.

بل لن تجد في التاريخ حضارة بقيت آمرة متفردة مدة طويلة بعد انفضاض القوة على أن «الأخلاق» و«الإبداع» لم يلدا كاملين ولم يجمدا في المجتمعات بل: مرَّ عليهما منشار الزمن فقطع وشذب وقلم وأضاف مسايراً حاجة الإنسان وتطوره.. وفيما يلي نبذة مختصرة عن الأخلاق والإبداع اللذين كانت قد امتصتهما الحضارة العربية من المسيحية والإسلام.

الأخلاق:

في المسيحية: أصدق المراجع التي نتعرف منها على الأخلاق المسيحية هو الإنجيل؛ لأنه مرجع لا يطعن في مصداقيته وإن قلَّ عدد الملتزمين به.

- سمعتم أنه قيل عين بعين وسن بسن وأما أنا فأقول لكم: لا تقاوموا الشر بل من لطمك على خدك الأيمن فحول له الآخر ومن أراد أن يخاصمك ويأخذ ثوبك فاترِكْ الرداء أيضاً. من سخرك ميلاً فاذهَبْ معه

اثنين من سألك فأعطه ومن أراد أن يقترض منك فأقرضه.

المسيح: (متى- ٥/٣٨-٤٥)

- ملـوك الأمم يسودونهـم والمتسلّطون عليهم يدعون محسنين. أما أنا فليس هكذا بـل الكبير فيكـم ليكن كالأصغـر والمتقدم كالخادم.

المسيح (متى- ٢٢/٢٥-٢٦-٢٧)

- كل مـا تريدون أن يفعـل الناس بكم افعلـوا أنتم هكذا لهم لأن هذا هو الناموس والأنبياء.

المسيح (متى- ٧/١٢)

في الإسلام:

أصـدق المراجع التي يمكـن أن نتعرف منها على الأخلاق الإسلامية هو القرآن وما ثبتت نسبته إلى النبي محمد (ص).

ففي القرآن:

- «يَـا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّـا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبـاً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ». «الحجرات- ٤٩/١٣»

- «مَـن قَتَلَ نَفْساً بِغَيْرِ نَفْسـ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضـ فَكَأَنَّمَا قَتَـلَ النَّاسَ جَمِيعاً وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعاً». «المائدة- ٥/٣٢»

وفي الحديث:

- لا تقـل عبـدي وأمتي بل قـل أخي وأختي.

- الناس سواسية كأسنان المشط.

- إخوانكـم خولكم [1] جعلهم الله تحت أيديكم فمن كان أخـوه تحت يده فليطعمه ممـا يأكل وليلبسه مما لبس ولا يحمله فوق طاقته وإن حَمَّلتهُ فليساعده وليعنه. (النبي محمد صلى الله عليه وسلم)

الإبداع:

اشتق مـن الثلاثي «بَـدَع» فبدع الشيء بدعه بدعاً وابتدعه أي أنشأه وبدأه والبدْع هو الذي يكون أولاً: وفي التنزيل «قُلْ مَا كُنتُ بِدْعاً مِّنْ الرُّسُـلِ..» (الأحقاف ٤٦/٨) أي: ما كنت أول من أرسل والبديع من أسماء الله تعالى: «بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْـراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُـن فَيَكُونُ» (البقرة- ٢/١٠٧)

والإبداع هنا:

هو جديـد العلـوم والفنـون بأنواعها وجديد الإدارة والتشريع.

في المسيحية:

لقد بدأت المسيحية من الولاية الرومانية التي كانت تابعة للإمبراطورية الرومانية التي كانت بدورها تمنع جميع ما يخالف نظامها «التشريعي» و«الإداري» لذلك: قضت بصلب

السيد المسيـح. وملاحقة تلامذته وأتباعه.

فاضطر هؤلاء إلى نشر الدعوة سـراً خوفاً من قسوة النظام وشدته وظلوا يتساقطون بالعشرات والمئات شهداء طيلة ثلاثة قرون وربع القرن الأمر الذي لم يكن من مجال للإبداع خلال ذلك الجو الكثيف.

ومع أن قسطنطـين الكبير رفع الحظـر في أواخر الربـع الأول من القرن الرابـع بعد مجمع نيقية فإن ظلام ذلك الزمن ظل كثيفاً.

مما جعل رجال الكنيسة يتشبثون بقول السيـد المسيـح: «أعطوا ما لقيصر لقيصر وما للّه للّه»

(متى -٢٢/٢٢/)

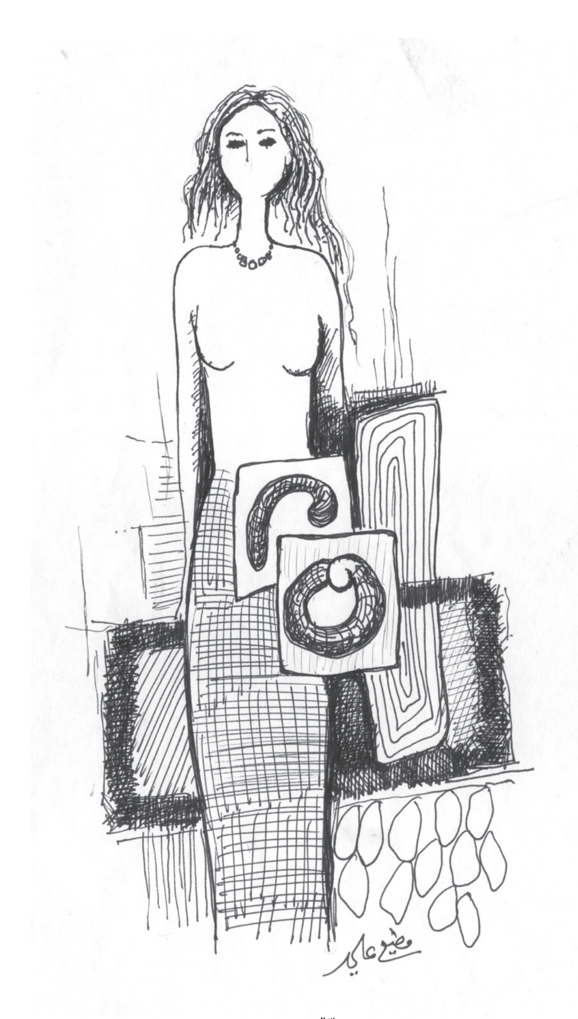
ويتجمعـون علـى نشـر مبادئ الخير التي بشر بها السيد ومجابهة الأخلاق الرديئة مـن كذب وحسد ونميمة وغدر وبغضاء وسواها.

أما في الإسلام:

فقد كان لمرور الزمان أثر كبير في تقريب المسافات وتبادل الثقافات بين الأمم يضاف إلى مـا تقـدم تلك الأوامر المكثفـة الإلهية والنبوية في ابتغاء سبل العلم.

«إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ»

(فاطر ٣٥/٢٨)



«شَهِـدَ اللّهُ أَنَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُـوَ وَالْمَلاَئِكَةُ وَأُوْلُواْ الْعِلْمِ قَآئِمَاً بِالْقِسْطِ»

آل عمران ٣/١٨)

«اطلبـوا العلم ولـو في الصين» حديث أو كمـا قال: «في الآخـرة يوزن حبر العلماء بدماء الشهداء فيرجح حبر العلماء» حديث: أو كمـا قـال: وكيلا يحصل خطـأ في فهم

النصوص الإسلامية أي كيلا يجري الظن على أن حَضَّها على العلم مقصور على العلوم الدينية من فقه وتفسير وتأويل ورد أمر الله صريحاً في حض الإنسان على أن يكشف بنفسه كيف بدأ الخلق.

«قُلْ سِيرُوا فِي الأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ»

(العنكبوت ٢/٢٩)

والآن:

كيف انتشرت الحضارة؟ ومن وضع عواملها الاجتماعية؟

الاستثنائيون هم قلائل التاريخ.[٢]

الذين ساروا على جثث الثوابت السابقة من قيم وعادات فأقاموا على الأنقاض أمهات النظريات في العلوم كافة والسلوك والأنظمة الاجتماعية.

اكتشفوا «النار وخصائصها» و«المغناطيس» و«الجاذبية» وسواها.

تفلسفوا في الحياة- وفيما وراء الحياة.

وفدوا إلى الدنيا مثقلين بالفضول لتحديد الخير والإيثار والفكر والذكاء فاسقطوا أحمالهم بين الناس وارتحلوا.

قرأنا الأيوبيات البابلية فوجدنا أن أيوب البابلي أقدم من أيوب التوراة بأكثر من ألف عام.

ووجدنا في كتاب الموتى المصري مُثلاً أخلاقية أقدم من وصايا التوراة بألفي عام.

وكلاهما: الأيوبيات والمُثل «تحدثتا عن الخالق بعبقرية لا تفضل عليها عبقرية التوراة.[٣]

حينما تتعمق عناصر الشرّ في تربة المجتمع وتغدو نوازع الأذى أقوى من معاكساتها.

حينما يزداد عبيد الشيطان ويقِلُّ عباد الرحمن.

حينما يصبح الكذب والخداع والحسد والغرور والاستغلال والتصاغر والنميمة هي مفردات اللغة التي تتعامل بها المجتمعات.

فذلك يعني دون ريب.

أن الزمان قد ابتعد كثيراً عن آخر استثنائي حتى إذا انتفخت المؤذيات وتورَّمت الآلام انبثق من رحم الأمة «عبقري» إما «رسول مأمور من السماء» وإما «ثائر دفعت به الحاجات الاجتماعية دفعاً» إلى ميدان الحياة.

ويعكف كل منهما على ما تآكل من العادات والثوابت الاجتماعية التي فقدت حضورها في حياة الناس تقليماً ثم تطعيماً بفسائل الحاجات الملحة مقصياً عن الطريق ما أدركته الشيخوخة وأعجزته عن التطور مؤكداً في الوقت ذاته أن لاعداء بين ما غبر

وما حضر وأن الجديد هو تكملة للقديم.

إن جولة في تضاريس حياة أولئك العباقرة وتصرفاتهم الاستثنائية تذهل العقل والقلب إذ يقع المتجول على «أنماط» سبقوا الناس بعشرات القرون في الفهم والفكر والسلوك ومكارم الأخلاق.

ولكن طبيعة الشُّحِّ في الطبيعة قضت ألا يظهر الاستثنائيون إلاّ على فترات متباعدة وبعد عدد كبير من السنين العجاف.

في الحقيقة:

ابتدأ الصدام بين الأذكياء والأغبياء منذ بلوغ الإنسان سن التفكير ويبدو أنه مستمر حتى نهاية الحياة الإنسانية.

فمنذ أن أنجبت الحياة مميزين عورضوا من أكثرية المتخلفين.

ومردُّ الخلاف يعود إلى أن المميزين أحسوا قبل الآخرين بنقصان الأوكسجين في الجسد الاجتماعي فحاولوا العمل على استدراكه أما الآخرون الذي أصيبوا بالتشمُّع فقد استقروا على ما هم عليه وعارضوا كل تغيير فيه.

الموقع العربي في الحضارة الإنسانية

بما أن الحضارة هي الاستجابة للحاجات الإنسانية المتتالية على الزمن فقد اختلفت في العصور والأمم باختلاف الحاجات.

فنحن لن نكون منصفين إن اقتصرنا في دراسة الحضارة العربية على أزمنة الجمود واليبس الحضاري دون أزمنة التألق والازدهار.

ولن نكون - بالمقابل- عادلين إن اقتصرنا في دراسة حضارة الغرب على أزمنة الازدهار دون أزمنة الظلام.

فالإحاطة الواجبة بالأمور أن ندرس الحضارة على أنها نهر يتدفق بشدة حينما تكثر الروافد ويخف التدفق حينما تجف الروافد.

فاستذكار ما غَبر عند الحديث عما حضر هو ضروري لأن استحضار الماضي مع الحاضر يوضح أن القوة والضعف هما نتيجة حتمية لما يمر به المجتمع من تقدم وتأخر ومرونة وجمود وليسا قدراً أزلياً لا يجدي معه العمل.

لذلك:

ولكي نتعرف على الوضع الحضاري العربي يجب أن نقوم بعملية مسح تاريخي منذ بداية الدولة العربية الإسلامية ثم بعد ذلك إلى الأسباب التي غمرتنا برياح التخلف.

وبعْدَ البَعْد إلى الفجر الحضاري الجديد الذي انبلج حديثاً من قلب الظلام وقد كتب ملحمتين بدماء شهداء «الجنوب» و«غزة»

آ- منذ بداية الدولة العربية:

أي منذ بـدأت راياتها تخفق فوق الأمم ظلـت حتى أواخـر القـرن الخامس عشر تمسك قيادة الحضارة وظلت طول تلك المدة خزاناً يضخ على الدوام أساتذة العلم والفن والفلسفة والمنطق واللغة والأدب.

- فابـن جزلـة المتوفى سنـة ١٠٠٠ م شخص في «كتاب الطب» الذي ألفه «٣٢٥- مرضاً»

- وابن بطلان البغدادي المتوفى في سنة ١٠٦٣م كتـب العديد مـن مصنفات الطب والفلسفـة وقـد نُقِـل إلى اللاتينيـة كتابُهُ «تقويم الصحة»

- وجابر بن حيان. وأبو الأسود الدؤلي. والفارابي. وابن خلدون. والبتآني. والبيروني. والخوارزمـي. وابن النفيسـ. وابن طفيل. وابن باجة وغيرهم..

ثـم المكتبات العربيـة ذات الربع مليون مجلد التي كانـت تنشر في العواصم العربية الزاهرة.

ب- في ذلك الزمن:

فيمـا كانت الحضـارة العربية تتمتع بعناصر التفوق وتنشـر تحت الراية العربية المظفرة قفزاً فـوق الأبعاد الجغرافية حتى تربعت في القمة.

في ذلك الوقت:

- كان الفكر الغيبي مهيمناً على الغرب هيمنة مطلقة فمـا يتحرك عِرقٌ من عروق المجتمـع إلا مـن فعلـه وإن تطاول عوقب بحرمان كنسي يرافقه إلى القبر ويرثه أبناؤه وأحفاده من بعده.

- إن إسحـق نيوتـن الـذي عاشـ بين ١٦٤٢- ١٧٢٧م اتُهـم حينما اكتشف قانون الجاذبية بأنـه يريد «إنزال الله عن عرشه» وعوقب بالحرمان الـذي ظل مئات السنين بعد موتـه فلم يرفع عنه إلا بعـد أن أثبت العلم الحديث صحة نظريته.

- وفيمـا كانـت كارثـة «الطاعون» التـي اجتاحت أوروبة في القرن الرابع عشر تعالج بالبخور، والتراتيل، وصور القديسين، وكانت عقول الأوروبيين ملأى بالاعتقاد أن «الكارثة» هي غضب من الله، بالناس الذين تركـوه ومالوا مـع الشيطـان كان الأطباء العرب يدرسونها دراسة علمية ويعودون بها إلى أسبـاب بعيدة كل البعد عن غضب الله ويؤكدون أن «عزل المريض» يوقف الانتشار وأن الأدوية تقدر على شفـاء الكثيرين وأن تعاطيها مع اتباع النصائح الطبية لا يسبب غضب الله وفي ذلك مـن الفوائد ما تعجز عنه التراتيل والبخور والصور.

- فبراري دو غراد الطبيب الإيطالي الذي كان أول من ترجم كتاب «المنصوري» في الطب للرازي.

حينما ألف كتابه «في الطب» استشهد بابن سينا ثلاثة آلاف مرة.

واستشهد بالرازي وجالينوس ألف مرة.

- كتاب «القانون في الطب» لابن سينا طبع عشرين مرة في القرن السادس عشر.

- جيرارد الكريموني- الإيطالي الذي عاش بين ١١١٤-١١٨٧ م الذي ترجم «فلسفة الكندي» ترجم إلى اللاتينية بأمر الإمبراطور «فريدريك الأول» ٨٧- كتاباً عربياً في الفلسفة والعلوم كافة.

- «كليات ابن رشيد» و«التيسير لابن زهر» و«زاد المسافر لابن الجزار» وسواها كانت من أثمن الكتب العلمية والفلسفية وأعز أهداف الترجمة إلى اللاتينية.

- القصص الكثيرة التي تحدثت عن اندهاش الآخرين بالمستوى الحضاري العربي هي أكثر من أن تحصى.

- فليس لأحد أن ينسى موقف الإمبراطور «شارلمان» وحاشيته من الساعة التي أهداها إليه هارون الرشيد.

- وليس لأحد أن ينسى دهشة«سلفستر الثاني» الذي تسلم الكرسي البابوي في سنة ٩٩٩.

وذلك حينما أصيب بالبهت أمام مكتبة القاهرة ذات المليون وثلاثمئة ألف مجلد وقولته الشهيرة «لا يوجد في أوروبة من يستطيع أن يكون بواباً على هذه المكتبة، ناهيك عن العلم الذي لا نملك منه شيئاً، وفاقد الشيء لا يعطيه»

بعدما قدمنا الذي هو القليل جداً من الكثير جداً، من الفروق بين الحضارة العربية والحضارة الغربية تهب التساؤلات من كل جانب، وفي كل منها لسع الصقيع في يوم قطبي.

لماذا دارت الأمور على أعقابها؟

لماذا تدهور العرب إلى هذا الدرك الذي هم فيه الآن؟

لماذا تبدلت المواقع فأضحى الأستاذ في الأمس تلميذاً، وتلميذ الأمس أستاذاً؟

لماذا تنكر الغرب- وما زال – ينكر ويهاجم كل عربي؟

«كتب ابن سينا» و«الرازي» و«الفارابي» و«البيروني» و«خرائط الإدريسي» و«ابن جزلة» و«ابن بطلان» و«ابن خلدون» و«ابن طفيل» وغيرها.

لماذا صارت طعاماً جهيراً للنيران في الساحات الكبرى؟

اللغة العربية التي توارت أمامها «القبطية» و«الآرامية»

اللغة العربية التي كانت لغة العلم والحكم والتأليف.

التي اضطر إلى التأليف بها علماء ينحدرون من أصول غير عربية.

فابن سينا وضع فيها ٣٦٠٠ مؤلفاً.

والرازي من الري والخوارزمي من خوارزم والفارابي من فاراب وابن خلدون وابن رشد وابن طفيل وابن باجة من الأندلس البربرية.

لماذا كُسِفت الشمس؟ وكانت تنير الكون؟

هذه «اللماذا» التي تهب من الجحيم توجب على الجميع تسقُّط الأسباب ونحن فيما يأتي نقدم ما نراه راجين ممن يرى سواه ألا يضِنَّ به على الآخرين.

لن أكون متشائماً عدمياً كذلك الجزائري الذي استضافته محطة المنار الفضائية يوم الثلاثاء ٢٠٠٩/٣/٣ فدعا بصراحةٍ وشراسة إلى قطع كل صلةٍ وأمل بالإنسان العربي لأنه همجي منذ الأجنة ولأنه لا يستطيع أن يكون بشراً سويا.

لن أكون متشائماً حاقداً مثله لأنني إنسان عربي أحمل من الصفات الإنسانية ما يبقيني في بشريتي أما هو فلا أدري كيف يرى نفسه.

كما لن أكون متفائلاً كثيراً مغلق البصر والبصيرة عما يكابده قومي مكتفياً باستعادة الصور البراقة عاكفاً على مضغها كالقات.

سوف أعرض، بحياد علمي، ما أراه من الأسباب التي فرضت علينا الدرجة الثالثة من الغلاء حيث الخبز قليل، والجو ثقيل، والهواء غير عليل.

أولاً:

ظلت الجزائر والهند وإندونيسيا والبلاد العربية قروناً طويلة تحت الاحتلال فالحرية في الجزائر تقاضت مليوناً ونصف مليون من الشهداء.

كذلك البلدان الأخرى التي ظلت مثل الجزائر تعيش التهميش القومي والفرق النوعي الكبير حتى انتهجت الأسلوب الثوري فنالت حريتها بالدماء والدموع لا بالمفاوضات والاستجداء السياسي.

ثانياً:

ظل الظلام يلِفُّ الغرب طيلة القرون الوسطى.

وحينما عادت فلوله الصليبية حاملةً من بلادنا أطنان العلوم والمعارف والطب والفلسفة والحكم «عكف على المأثورات العربية عكوف الجائع المحروم لإخماد زئير الجوع»

موقفان متناقضان:

نحــن أهملنا مــا عندنا وغيرنــا أخذه واعتمد عليه.

نحن انتقينا من ماضينا نتائجه الباهرة وغفونا تحت أبراجه الزاهرة ناسين أن ذلك الذي انتقيناه جبل بدماء الشهداء والمناضلين الصادقين.

ثالثاً:

الديــن في الأصــل يُسكَــبُ «عبــاداتٍ ومعاملات»

خليــط.. يبقى خليطاً مــدة من الزمن تطول أو تقصر إذ لابدَّ أن تقضي حاجة الناس تطوير ما ينبغي تطويره في حقل الحياة. من مبادلات ومعاملات وعلاقات هذا التطوير الذي هو من طبائع الأمور يحتم فصل هذا الجانب عن جانب العقيدة والعبادة.

ومع أن هذا التصرف لا يعارض الدين.

بل: إنه من أوامر الدين:

- لأن الله تعالى لم يخلق لنا جوارح السمع والبصر والفــؤاد عبثاً بل كي نستخدمها في حدود قدرتها ووجودها.

«وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْــعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ»

(النحل -١٦/٧٨)

«إِنَّ السَّمْــعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُــؤَادَ كُلُّ أُولـئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً»

(الإسراء- ١٧/٣٦)

- قال الإمام علي (رضي الله عنه): ولا تقسروا أبناءكم علــى أخلاقكم فقد خلقوا إلى زمن غير زمنكم. فقد قامت معركة وما تزال قائمة بين «المطوِّرين» و«الأصوليين»

- وما تزال- أصناف التهم.

فدعاة التطور يصفون الأصوليين بأنهم كتل من الجماد والفهم السطحي للدين.

والأصوليون يصفون دعاة التطور بالكفر والمروق.

أما في الغرب:

فقد انطفــأت النار بسرعــة إذ لم يلبث الغــرب غير القليــل حتى عــرف كلٌّ حده فوقف عنــده وتركت الكنيســة أمور الفكر والتشريــع والإدارة والمعامــلات إلى الناس مكتفية بالإشراف على تربيتهم الروحية.

رابعاً:

قرونــاً عديدة والعربي يرزح تحت وطأة التحالــف الكريه بين رجــال الدين ورجال السلطة فالسلطــان عاكف على ملء بطون رجال الدين وجيوبهم ومداراة محاسيبهم

ورجال الدين يقدمون في كل حين طائفة من الفتاوى والمخدرات الفقهية ويضخونها في رؤوس الناس.

من هذه الفتاوى تأويلهم لبعض كلمات الآية ٥٩ – من سورة النساء.

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ أَطِيعُواْ اللّهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللّهِ وَالرَّسُولِ..»

حيث جَمَدوا عند «وأطيعوا أولي الأمر منكم» ناسين أن «أولي الأمر» مأمورون في الآية السابقة ٥٨- أن يحكموا بالعدل.

وإن طاعة أولي الأمر الظالمين كفر صريح «فلا طاعة لمخلوق في معصية الخالق»

فالخالق من أولى أوامره: «العدل والإنصاف»

«إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ..»

(النحل – ١٦/٩٠).

«وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُواْ بِالْعَدْلِ..»

(النساء –٤/٥٨).

لقد كان معاوية بن أبي سفيان من أولي الأمر.

فهو عندما قال: «أنا ولي الله على الملى أعطي ما أشاء منه لمن أشاء وأضع منه ما أشاء عمن أشاء» لم يكن ممن ذكرتهم الآية ٥٨ – من سورة النساء.

فتوزيع «الصدقات» و«الفيء» تحددت وجوهه في الآيتين ٦٠- من التوبة-٩- والآية ٧- من سورة الحشر-٥٩- على سبيل الحصر وليس بينها ما يشاء الخليفة شخصياً.

جـ- دخلت إلى الشرق العربي أقوام مختلفة لم تنس لغتها ولا أصولها ولا عاداتها أقوام من الروم والفرس والصين والهند والزنج والأحباش.

فلم تلبث غير هزيع من الزمن حتى جفّ وجيب الدين من القلوب وارتفع خفقان القومية في الصدور واشتعلت دماء الثأر في العروق.

هذا الواقع الذي استمر في التصعيد ما كان أن يكون لولا البعد الشاسع بين ما كنا عليه وما صرنا إليه.

فالأمور بدأت تسير على الأيدي بدلاً من السير السوي.

لقد غدا الخليفة رمزاً يرفعه الغاصبون ثم تيبّس حتى صار قشراً تختفي وراءه الحقيقة.

البناء العربي الذي كان يضم الشرق والغرب والشمال والجنوب تصدعت أركانه السياسية والفكرية بعد أن نامت النواطير وبشِمت الثعالب.

لقد استقلَّ الأندلس بعدائية وتحدٍّ حتى مخ العظام.

والأقاليم تساقطت عن الجسد العربي تساقط الجوارح عن جسد افترسه داء الجذام.

استقلَّ الإخشيديون في مصر والحمدانيون في حلب وما حولها والبويهيون في بغداد وأصفهان وكرمان.

ثم جاء العثمانيون فبسطوا السلطان والسطوة على البلاد من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب إلى أقصى الجنوب مسافة من الزمن زادت على أربعة قرون طوي فيها العقل العربي وامتصت منه الأفكار حتى القشور وغمره ظلام كثيف تخطئ فيه اليد طريقها إلى العين.

وما إن لملم العثمانيون حبالهم وعصيهم حتى أطلَّت كتائب الغرب من كل حدب وصوب.

كانوا أرق من العثمانيين لفظاً ولكنهم كانوا أحدّ منهم ناباً ومخلباً

يستحيل أن تنسى الذاكرة العربية:

– الوعد الذي أصدرته بريطانيا وسماه التاريخ «وعد إرنست بلفور» وزير خارجيتها آنذاك حيث أعلنت فيه دقَّ الإسفين اليهودي في الخاصرة السورية.

– معاهدة سايكس بيكو التي قسمت الوطن العربي بين انكلترا وفرنسا.

– مبادرة أوروبة شرقاً وغرباً والولايات المتحدة وأتباعها من الدول إلى ضم إسرائيل إلى الأمم المتحدة والاعتراف بها دولة كاملة السيادة وفتحت إليها صنابير الأسلحة والأموال ورصت لها التأييد السياسي والغطاء الدولي لجميع ارتكاباتها والسهر الدائم على أن تبقى اقتصادياً وعسكرياً أقوى من العرب جميعاً.

– سنوات الاستعمار الغربي مرت كأنها قرون ودهور صودر فيها العقل العربي والاقتصاد العربي وهوجِمتْ اللغة والأصالة وأطفئت أنوار الحضارة عن العرب حتى غدت ملايينهم الثلاثمئة أفواهاً مستهلكة وثرواتهم مسفوحة الحواجز يمتصها الغرب حتى القشور.

قال بعضهم لبعض:

كيف؟ ولماذا؟

ألا يقول اللّه في كتابه؟

– «إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقاً..»

(الإسراء –١٧/٨١).

– «فَإِنَّ حِزْبَ اللّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ..»

(المائدة– ٥/٥٦)

– «أَلا إِنَّ حِزْبَ الشَّيْطَانِ هُمُ الْخَاسِرُونَ..»

(المجادلة– ٥١/١٩).

فأجابهم العارفون: صدق اللّه العظيم: ولكنه قال قبلها:

– «وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللّهِ وَعَدُوَّكُمْ»

(الأنفال–٨/٦٠)

- «قَالَ كَذَلِكَ أَتَتْكَ آيَاتُنَا فَنَسِيتَهَا وَكَذَلِكَ الْيَوْمَ تُنسَى»

(طه ٢٠/١٢٦)

- «..فاليوم نَنسَاهُمْ كَمَا نَسُواْ لِقَاء يَوْمِهِمْ هَذَا..»

(الأعراف ٧/٥١)

فلقد غرقتم في بحر النسيان.

نسيتم أن الاقتصاد والمجد الذي حققه الأجداد بني على الجهاد ووحدة الكلمة والهدف. نسيتم أن الأجداد كانوا يعيشون حقيقة المساواة وأنتم تعيشون «السيادة والعبودية» «الفقر والغنى» «الناهب والمنهوب منه»

د- تتابعت ظروف التبعية والتهميش ولكن بأسلوب حضاري لا يستطيع المريض فيه أن يعرف من أين يشكو كما لا يعرف الدواء من السم.

حتى وإن كان لا يُبكى على اليوم العثماني وصلنا مع الغرب وعميله اليهودي إلى حالة نترحَّم فيها على القائل:

رُبَّ يومٍ بكيت منه فلما
صرت في غيره بكيت عليه

ظلوا يوهموننا ستين سنة أن الفارق الحضاري بيننا وبينهم وبيننا وبين جارنا العدو لا يمكن اجتيازه «فجيشه لا يقهر» و«سلاحه لا يقاوم» و«سياسته لا تضاهى» أما هم فالأسياد إلى يوم الدين.

لقد مرت حادثتان اهتز لهما العالم الغربي والعالم العربي:

١- الغربان الأمريكي والأوروبي لبسا سواد الحزن. لقد اعتلت صحة العزيز «كلب بوش» فكلب الرئيس رئيس الكلاب وفيما كان القصف الأميركي يفعل في العراق مثلما يفعل المحراث في الأرض يقتل ويدمر ويأسر ويشرد أصيب الكلب العزيز في ساقه فعرجت القلوب بعرجه وكفكفت عليه الأحضان ومُدد بالحنان في جناح خاص بمشفى خمسة نجوم وعكف عليه كبار الجراحين حتى إذا أبل والتفّت الساق بالساق عوى فتجاوب جميع المحبين وعلى رأسهم الرئيس.

وفي حديقة البيت الأبيض أقصيت مسائل «العراق» و«أفغانستان» و«فلسطين» كي يخلو الجو للاحتفال بالقادم المعافى.. هناك اقتطع الحبيبان حاجتهما من الزمن بعيداً عن أعين العزّال.

٢- حييت يا منتظر الزيدي منتعلاً وحافياً.

وبورك بحذائك الذي تخلد إلى جانب رأس بوش مثلما تخلد كافور مع شعر المتنبي عندما قال:

من علَّم الأسود المخصَّي مكرمة
أقومه البيض أم آباؤه الصيد
أم أذن في يد النخاس دامية
أم قدره وهو بالغلسين مردود

هـ- بقينا عقوداً نحسب اليوم فيها عقداً والعقد قرناً نلوك الظروف بنفوس مقهورة وعيون مبهورة ويأس قاتل وقناعة غرستها فينا الدول وبعض حكامنا بأن تخلفنا أبدي وأننا بعيدون عن الحضارة بعد الأرض عن السماء.

حتى كانت حرب تموز وبعدها حرب غزة.

فالجيش الذي لا يقهر بآلياته وعتاده الحديث جداً وبالدعم السافر المتعدد الوجوه من الغربيين قابلته قبضات من الشبان الذين صمموا على الجهاد حتى الاستشهاد قاوموا صواريخه بالرصاص والمدى.

وواجهوا جبال دباباته بالصدور التي امتلأت بالإيمان.

كانوا ينبتون من الأرض كالنبات ويظهرون من بين أوراق الأدغال والشجر مثلما يظهر المَردَة فردوه على أعقابه عاجزاً عن تحقيق أي هدف من أهدافه.

«حزب الله باق بسلاحه ودشمه وسراديبه»

وحماس باقية بقيادتها ومجاهديها

الصمود العبقري في جنوب لبنان وفي غزة قلب الموازين فالاحترام الدولي قام- وما زال- حيث تكون القوة ويكون الصمود.

الآن فقط: لم يعد حزب الله- في نظر الغربيين إرهاباً- بل مقاومة وحزباً يجب الحوار معه.

الآن فقط: لم تعد حماس كتلة من الانقلابيين الإرهابيين بل هي تيار سياسي فاعل ألزم بريطانيا أن تتحاور معه.

الآن فقط: لم تعد سورية مأوى الإرهابيين وخزن سلاحهم بل هي لاعب أساسي في سياسة هذا الشرق تزدحم الوفود الغربية على أبوابها طالبة ودها.

وبعد:

الآن فقط: وبعد قرون عديدة أدركنا أننا لا نعاني من تخلف أزلي بل لدينا من الجينات الحضارية ما يمكننا من العودة إلى موقعنا الحضاري بين الأمم.

الهوامش:

١- الخَوَل- العبيد.

٢- نحن نتكلم عن البشر وليس عن الملائكة والأنبياء.

٣- نقصد التوراة المتداولة اليوم التي وضع فيها ٣٥ سفراً بعد موت موسى.



غزة هاشم في تاريخ الطب العربي الإسلامي

د. محمد ياسر زكّور ❁

لم يقدّر لي نيل شرف دخول غزة مع الأطباء الذين ذهبوا لمداواة جراح أهلها إبان العدوان الذي شنه الكيان الصهيوني الإرهابي في منتهى السنة الميلادية ٢٠٠٨ ومستهل ٢٠٠٩ لثلاثة أسابيع متوالية، ولكن بعون الله وصمود أهلها وإيمانهم بحق التمسك بقضيتهم لم يستطع النيل منها ومن عزيمتها ولم يستطع أن يدمر سوى الأحجار فيها ويسبب

الشهادة لأطفالها ونسائها وشيوخها، فانتصرت الإرادة الفلسطينية العربية ممثلة بغزة الشموخ، أما الجرحى منهم فقد غصت المستشفيات

❁ باحث في تاريخ العلوم الطبية. عضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم. إدلب- سورية.

بهـم وعجزت عن استيعــاب دمائهم الزكية العطــرة، وهذا العمل الإرهابي حرك قلوب كل العــرب وغــير العرب من شرفــاء العالم ليقدموا واجب الشرف والعزة لأهل غزة.

ولمــا لم يتســنَّ لي نيــل شــرف المشاركة بمداواة الجــراح الطاهرة لمــن طالتهم آلة الحرب المجرمة، رأيــت من واجبي كطبيب وباحــث في تاريخ العلوم الطبية أن أقدم ما استطعت التوصل إليه في البحث عن أعلام في الطب العربي الإسلامي الذين لهم شرف الانتمــاء إلى غــزة هاشم، التــي تضم بين حناياهــا قبر جدّ رسول الله صلى الله عليه وسلم. أمــا مستشفيات غــزة التي تشرفت باحتضــان جرحــى العــدوان الإسرائيلي الهمجــي الإرهابي، هــذه المستشفيات هي امتــداد لبيمارستــان (دار الاستشفاء) غزة الذي سنبدأ بالحديث عنه.

صورة رقم (١).

صورة رقم (٢).

صورة رقم (٣).

صورة رقم (٤).

بيمارستان غزة
(أو البيمارستان الناصري)

انتشر بناء البيمارستانات[١] في العهدين الأيوبي والمملوكي كثيراً، في فلسطين وغيرها من البلاد العربية والإسلامية، فكان هناك بيمارستان القدس الذي أسسه صلاح الدين الأيوبي وبيمارستان عكا أيضاً، وبنى الأمير تنكز[٢] بيمارستان صفد، وفي الرملة ونابلس بنــى محمد بن فضــل الله القبطي ناظر[٣] الجيش في كل منهما بيمارستاناً.

ولما توفي السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون وتولى الملك الصالح إسماعيل، رسم للأمير علــم الدين سنجر الجــاولي الفقيه الشافعي بنيابة غزة، فحضر إليها وأقام بها مدة شرع في أثنائها في عمارة الجامع بغزة، وعمَّــر حمامــاً هائلاً ومدرســة للشافعية، وعمر خانــاً للسبيل، وبنى بغــزة مارستاناً ووقف عليه عــن الملك الناصر أوقافاً جليلة ، ولذا سمي أيضــاً البيمارستان الناصري، وجعل النظر فيها لنواب غزة، وقيل إن غزة بعد أن كانت بلدة متواضعة- حتى إنها كانت تعــد ضيعة من ضياع الرملــة- أضحت في عهد الجاولي بلدة يشار إليها، وتوفي الأمير سنجر سنة ٧٤٥هـ، ودفن في تربته التي على جبل الكبش. ولسنجر أيضاً مارستان وخان في بَيّسان.[٤]

صورة رقم (٥).

صورة رقم (٦).

كان بيمارستان غزة يقع في المنطقة المقابلة للجامع العمري الكبير من جهة الشرق حتى شــارع البوسطة، ومن الشارع الضيق شمالاً

حتى شارع عمر المختار جنوباً، أي بمساحة ثلاثة آلاف متر مربع، فكان مبنىً عظيماً من حيث الشكل، ومُتَّسِعاً من حيث المساحة، وتحيط به الشوارع من الجهات الأربع، وكان يشتمل على عدة غرف للمرضى وقباب وإيوانات وجنينة واسعة وساقية وجامع ومدرسة لتعليم العلوم الطبية ورباط للذكر وتكية للمسافرين والفقراء، وكان فيه قسم خاص للنساء وقسم للمصابين بالعاهات العقلية. وقد وصف القلقشندي (توفي ٨٣١هـ/١٤١٨م) غزة بقوله: «غزة على طرف الرمل بين مصر والشام، آخذة بين البر والبحر بجانبيها، مبنية عى نشز عالٍ على نحو ميل من البحر الرومي، متوسطة في العظم، ذات جوامع ومدارس وزوايا وبيمارستان وأسواق، صحيحة الهواء..»[٥]

صورة رقم (٧).

وقد بالغ الملوك المصريون في العناية بمارستان غزة وحبسوا عليه القرى والمزارع والمستغلات التي اشتهرت بوقف المارستان، ومن هذه الوقفيات (قرية صميل، وبطاني الشرقي، وبيت جرجا، وهربيا، والمغراقة)، وهي من قرى غزة التي كانت وقفاً لصالح هذا البيمارستان، وكذلك سوق القيسارية وخان الزيت والقماش وماحولها من دكاكين وعقارات. وقد أمر الملك الأشرف قانصوه الغوري بإعفاء سكان هذه العقارات من المظالم والضرائب لصالح البيمارستان، بوثيقة تقول: «بسم الله اللطيف أمر الملك الأشرف قانصوه الغوري عز نصره أن يعفى سكان القيسارية بغزة الجارية في وقف البيمارستان الناصري في جادة الزيت والقماش من مظالم الحكام بغزة وغيرها ولا يحدث عليهم جادة، ولا يجدد عليهم مظلمة بتاريخ الخامس عشر من شعبان سنة ٩١٠هـ». هذه الوثيقة تدل على أهمية وعظمة هذا البيمارستان، وعلى الخدمات الجليلة التي كان يقدمها لأكثر من مئتي أو ثلاثمئة سنة.

ولكن مع الأسف ذهبت تلك الآثار وأدركها الخراب كما أدرك غيرها من الآثار القديمة في غزة، ولم يبق غير ما ينقل عما كتبه الرحالة أثناء رحلاتهم من مصر إلى الشام أو بالعكس. أما هذا البيمارستان فقد نقلت العديد من أحجاره ورخامه إلى أبنية أخرى قديمة وخاصة جامع السيد هاشم بن عبد مناف، أما أرضه فقد ضُمَّت إلى بعض العقارات المجاورة وبني فيها الدكاكين وسوق الذهب الجديد، والقسم الآخر من أرضه أخذت لمقبرة آل رضوان حكام غزة في العصر التركي.[٦]

صورة رقم (٨).

هذا مـا كان عن بيمارستـان غزة، أمّا أعلامها في الطب في ظل الحضارة العربية والإسلامية، فكان منهم إبراهيم بن زُقّاعة، ومحمد الغـزي رضي الدين، ومحمد الريّس بن عبد الله الغزّي.

ابن زُقّاعة

(٧٢٤-٨١٦هـ/١٣٢٣-١٤١٣م)

برهان الديـن أبو إسحـاق إبراهيم بن محمـد بن بُهـادر النوفلـي، الشهـير بابن زُقّاعـة(٧)، كان إماماً بارعاً مفنناً في علوم كثيرة ولاسيما معرفـة الأعشاب ومنافعها، والرياضـة، وعلم التصـوف. عانى صناعة الخياطة، وأخذ القراءات والفقه والتصوف عن مشايخ عدة، وسمع الحديث وقال الشعر ونظـر في النجوم وعلم الحـرف، وبرع في معرفـة الأعشاب وسـاح في الأرض وتجرد وتزهد فاشتهر ببلاد غزة، وعرف بالصلاح. وبالجملة كانت رئاسته في العلوم كثيرة، وله حظ وافر عند ملوك مصر ونال من الحرمة والوجاهـة ما لم ينله غيره مـن أبناء جنسه، وتوفي بالقاهرة. ومن شعره في الأعشاب:

وَمِنْ عَجَبي أنَّ النَّسيمَ إذا سَرَى
سَحيراً بِعَرْفِ البانِ والرَّنْدِ والآسِ
يُعيدُ على سَمْعي حَديثَ أحِبَّتي
فَيَخْطُرُ لي أنَّ الأحِبَّةَ جُلاّسي

ومنه:

وَوَرْدِيُّ خَدٍّ نَرْجِسِيُّ لَواحِظ
مَشايِخُ عِلْمِ السِّحْرِ عَنْ لَحْظِهِ رَوَوْا
وَواواتُ صِدْغَيْهِ حَكَيْنَ عَقارِباً
مِنَ المِسْكِ فَوْقَ الجُلَّنارِ قَدِ الْتَوَوْا[٨]

محمد الغَزّي

(٨٦٢-٩٣٥هـ/١٤٥٧-١٥٢٨م)

رضي الدين محمد بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن لـؤي بن غالب العامري الغَزّي نسبـة إلى غزة فلسطين، هو جد نجم الدين محمد الغـزي لأبيه صاحب كتاب «الكواكب السائـرة في أعيـان المئة العاشـرة»، باحث بالفلاحة، فقيه، مشارك بالحساب والطب واللغة والأصول، ولد بدمشق، زار فلسطين ومصـر والحجاز، وكتب عمـا شاهده فيها من نبات وزراعات وعقاقـير، وتولى نظارة البيمارستان النوري بدمشق.

له من الكتب: - جامع فرائد الملاحة في فوائد الفلاحة.

- ألفية في الطب.
- ألفيـة في علـم الهيئـة[٩]. وغـير ذلك..[١٠]

محمد الريّس الغزي

(توفي ١١٣٠هـ/١٧٢٨م)

محمـد الريّس بن عبـد الله بن سليمان

بن أحمد الشهير بالريّس الحنفي الغزي، الطبيب الحاذق الشهير العارف الماهر، أحد المتفردين في تلك الديار في علم الطب والحكمة والفلك والهيئة وغير ذلك، حتى إن صيته عمّ سورية ومصر. ولد بغزة هاشم وبها نشأ، وأخذ عن والده الطب والحكمة وتخرج عليه بذلك، وبرع في الفنون، وعالج الناس واشتهر بالطب والحذاقة في ذلك، وأخذ بعضاً من العلوم الغريبة والفنون من الأستاذ الشيخ عبد الوهاب الطنطاوي، وارتحل إلى مصر ودمشق، وعلا صيته. وله تآليف في الطب، وعرّب غاية البيان[11] عن اللغة التركية، وكان من ظرفاء وقته، وكانت وفاته في سنة ١١٣٠هـ ودفن بالقدس.[12]

صورة رقم (٩).

صورة رقم (١٠).

خاتمة

هذا ما كان من نتيجة البحث عن بعض تاريخ غزة في التراث الطبي العربي والإسلامي؛ إن كان من دور الاستشفاء، أو أعلام كان لهم بصمة في تاريخ الطب العربي القديم، وذلك ما كان لزاماً علينا إظهاره ليتعرف كل إنسان على تاريخ هذا البلد الشريف الصامد المعطاء في أرضه وشعبه، وليبقى رمزاً لصمود الأمة العربية الإسلامية في وجه كل طامع ومغتصب.

الهوامش:

١- بيمارستان: فارسية؛ بيمار تعني المريض، ستان: مكان. واختصرت فيما بعد (مارستان).

٢- توفي سنة ٧٣٢هـ.

٣- الناظر: المتولي إدارة أمر.

٤- عيسى: تاريخ البيمارستانات ص٢٤٧.

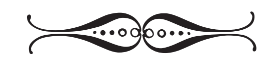
٥- بلادنا فلسطين ج١ ص٦٥، ٦٨.

٦- عن ناهض أحمد غريبة استشاري التخدير في مستشفى الشفاء بغزة، نقلاً عن إتحاف الأعزة في تاريخ غزة لعثمان الطباع.

٧- فرخ الحجل.

٨- ابن العماد: شذرات الذهب ج٩ ص١٧٢.

٩- علم الهيئة: وهو علم ينظر في حركات الكواكب الثابتة والمتحركة والمتحيرة، وسمي بذلك منعا للبسه مع التنجيم أولاً، ولأنه لا يعطي صورة السموات وترتيب الأفلاك والكواكب بالحقيقة، إنما يعطي أن هذه الصور والهيئات



للأفلاك لزمت عن هذه الحركات. (عن مقدمة ابن خلدون).

١٠- الغزي، الكواكب السائرة ج٢ ص٣. حميدان، أعلام الحضارة ج٦ ص٢٦٧.

١١- هو كتاب «غاية البيان في تدبير بدن الإنسان» لصالح بن نصر الله بن سلوم الحلبي المتوفى سنة ١٠٨١هـ، والكتاب قمنا بتحقيقه حديثاً.

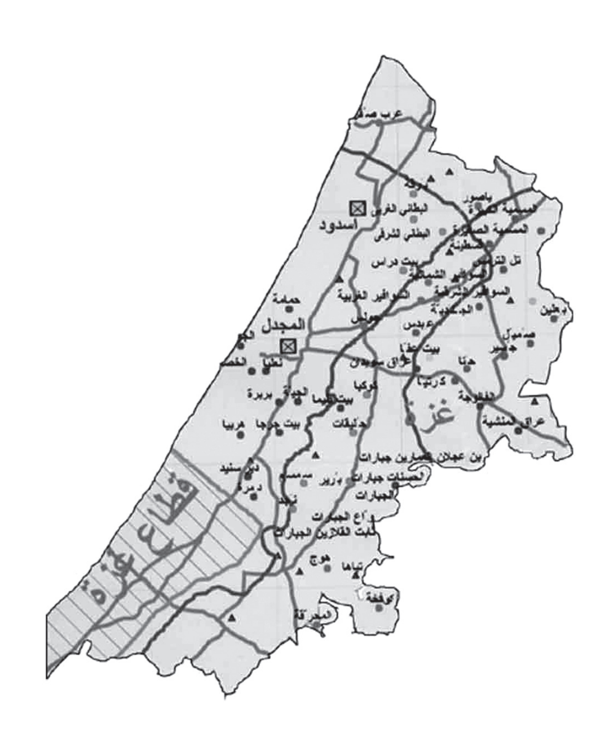
١٢- عيسى، معجم الأطباء ص٤٥٦. المرادي، سلك الدرر ج٤ ص٧١. بلادنا فلسطين ج١ ص٨٥.

المصادر والمراجع

- ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب.
- الغزي: الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة.
- المرادي: سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر.
- السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع.
- الصفدي: أعيان العصر.
- عيسى: تاريخ البيمارستانات.
- الدباغ: بلادنا فلسطين.
- حميدان: أعلام الحضارة.







أسدود
المجدل
حمامة
بيت دراس
بربرة
هربيا
بيت جرجا
الفالوجة
عراق المنشية
هوج
كوفخة
المحرقة


Mediterranean Sea
البحر الأبيض المتوسط
مخيم الشاطئ
Beach Camp
ميناء غزة القديم
Gaza Harbor
الشيخ عجلين
Shiekh Ejleen
الرمال الجنوبي
Southern Remal
تل الهوى
Tal El-Hawa
الرمال الشمالي
Northern Remal
النصر
Nassr
الشيخ رضوان
Sheikh Radwan
الصبرة
Sabra
الزيتون
Zaytoon
الدرج
Daraj
البلدة القديمة
Old City
التفاح
Tuffah
جباليا
Jabalia
حي الشجاعية
El-Shuja'eya
التركمان
Turkman
اجديدة
Judaida
N











Photo Kegham Gaza

بسم الله الرحمن الرحيم وبه العون

جواهر زواهر حمد وثنا اول واجب الوجود را و مفيض الخير والجود را و صانع
عالم و دافع امراض بنى آدم اولى بود شاه حكيم جان ساز و كريم بنده نواز را
جل شأنه عظمته و عظمت قدرته چنان كه دار شفاء كاينات و [illegible]
ممكنات اوست درگاه رفيع حكمت ملاك او بارگاه منبع مغفرت نشاركها
صوريه احدا اولنور كه قدرت كامله او و حكمت شامله سبيله اركان مختلفة
الطبايع و اجسام متباينة الاضلاع بربريله مختلط و مؤتلف ايدوب بين
الروح والجسد كمال بعد و منافرت وار ايكن لطافت [illegible] بهندن
بحسب تعديل الامزجه بربريله حسن امتزاج و حاصل حمل امانت كبرى اولان
انسانك بازار راحت روانشها رنه رواج ويروب دوشكل استعداد
واسنها الذين طراز و لقد كرمنا ابله معلم و مطرز و شان عالى شانه اولان
ولقد خلقنا الانسان في احسن تقويم حكم و معز ابلدى بر حكيم بى علت
نيلين
وشفا بخش بى بخل و منت دركه دار شفاى كرمنه التجا ايدن اصحاب دنه
و عاهات مؤمنك علل و اسقام صوريه و معنويه لرين محو و ازاله
ايچون محض لطف و كرمندن دار روى وعد و وعيد ايله مركب شراب

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين . وعليه توكلي . و بعد . تقتي
بيان استخراج كتاب طب منقول من رييس الاطبا المدعو صالح ابن نصر الله الذي كان
في خدمة حضرة السلطان محمد ابن السلطان ابراهيم خان وذلك في سنة ثمان وخمسين
والف واسم الكتاب غاية البيان في تدبير الانسان [illegible] حفظ صحة الانسان
واذا تمرض . وهذا الامر يقوم في ستة اسباب ضرورية حسب اتفاق جمهور الاطبا
الاول . الاهوية المحيطة في الابدان . الثاني الماكل والمشرب . الثالث الحركة والسكون
في البدن . الرابع الحركة والسكون النفساني . الخامس . النوم والانتباه . السادس
الاستفراغ والاحتباس
ولهذا يجب علينا ان نوضح هذه الستة الاسباب الضرورية وكيفية تعديلها بنوع مدقق .

المقالة الاولى

بيان تدبير الاسباب الستة المذكورة وقد قسمناها الى عشرة فصول وخاتمة

الفصل الاول في بيان تدبير الهوا

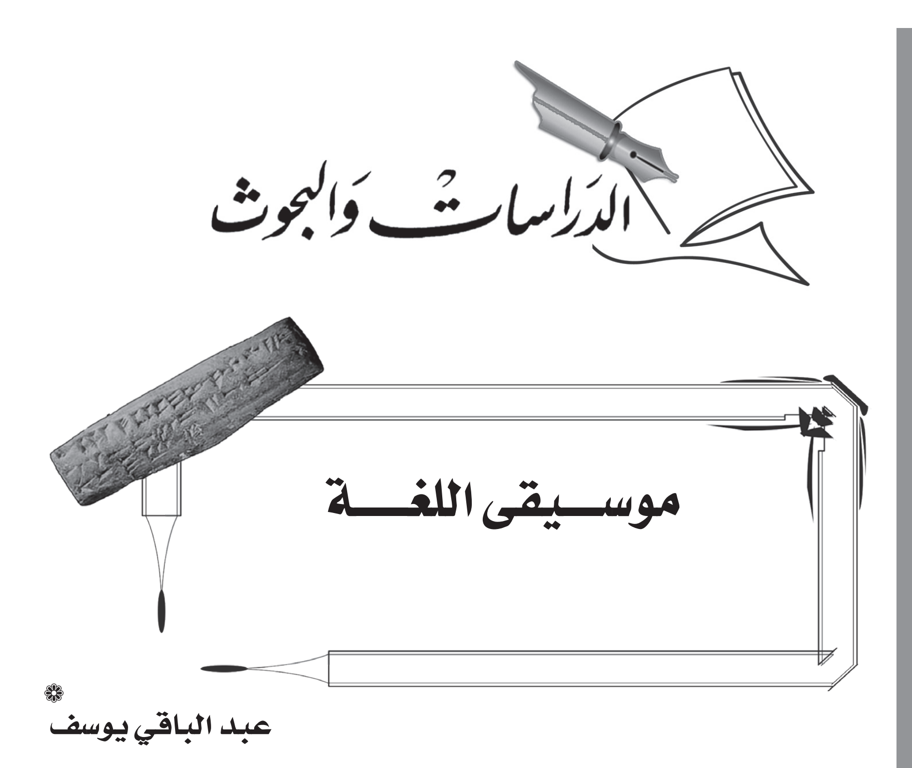
انما قدمنا الهوا على غيره من التدابير حيث ان الهوا هو غذا [illegible] للانسان كون احتباس النفس
ساعة واحدة وعدم اطلاقه يؤول الى الهلاك . لان حياة الروح الحيوانية هي قايمة في النفس
معينا رويدا بحيث يكون الهوى معتدلا وغير مختلط بابخرة ودخان متكون من روايح
كريهة فهكذا تحفظ صحة البدن ويزول مرضه واما اذا كان ضد هذه المذكورة فيصير مسببا
للمرض . فليكن اذا معلوما انه اذا كان الهوا حارا بزيادة فيوجب حرارة القلب ويصدر العطش
واستزار اللون وضعف القوى ويحدث عفونة للاخلاط في البدن . ويوجب لاصحاب

تصوير: افلاطون

July 2006

منذنة مسجد العمري الكبير-البلد





موسيقى اللغة

عبد الباقي يوسف*

تتمتع اللغة بمساحة من الإيقاع تيسر عليها أداء وظيفتها في الإرسال والتلقي.

الكلمة تتشكل من الصوت، والصوت هو درجة متقدمة في الإيقاع، والأذن تتفاعل مع هذا الصوت الإيقاعي الذي تستقبله، وكما أن اللحن يتمتع بسطوع معاني اللغة، فإن الكلمة تتمتع بعذوبة اللحن.

لذلك فإن لقاء الكلمة بالنغمة هو بمثابة تزاوج بينهما، هذا التزاوج الذي يؤدي إلى ولادة الأغنية، والأغنية هي عرس الكلمة، كما هي عرس النغمة.

* باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

إن كل كنوز العالم تعجز أن تهبك سنة واحدة، ولكن ثمة كتب تقرأها تهبك خمسين سنة من الحياة في خمس ساعات قراءة.

دوما أعجز عن إيجاد الكلمة المضبوطة التي تتحمل المسؤولية الكبرى في تقديم الكلمة، وحتى في الدين كان وصف الكلمة يزيدها جمالا وقيمة ومعنى: /**إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ**/. سورة فاطر، الآية ١٠ /**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا**/ سورة إبراهيم، الآيتان ٢٤-٢٥.

القراءة هي ذاكرة الإنسان، والإنسان هو ذاكرة القراءة، ولذلك فإن هذا الإنسان لم يجد طريقا إلى كماله إلاّ بعد أن تعلّم كيف يقرأ. فإنسان لا يقرأ هو إنسان به نقص مهما كان موقعه الاجتماعي.

القراءة هي إحدى أهم مصادر المعرفة، ومهما بلغ الإنسان من تطور وتقنية لتلقي المعرفة، فإنه لا يستغني عن القراءة ، فثمة معرفة لا تتحقق إلاّ عبر الكلمة مهما تقدّم الزمن.

يمكننا أن نتساءل عن أهمية القراءة، الإنسان الذي يقرأ كثيرا تراه غنيا في حديثه ومهما طال به الحديث لا يضجره السامع، بيد أن الذي لا يقرأ ليس لديه شيء يقوله، إن حديثه مهما كان جادا لا يكون إلا عبارة عن كلمات مباشرة يلقيها على السامع ويبقى يكررها أينما حل .

أعرف رجلا سمعت منه بعض الوقائع التي وقعت معه مئة مرة لأن ليس لديه شيء آخر يضيفه، الذي لا يقرأ يكون من العسير عليه أن يكتشف شيئا جديدا، وحتى لو اكتشف فإنه لا يكون مدركا بأبعاد هذا الاكتشاف الجديد وبقيمته المعرفية ، إنه فقير بكل أشكال الفقر، إضافة إلى أنه يمكن أن يجرح الآخرين بألفاظه الحادة والمباشرة ببساطة شديدة، بينما حديث شخص مواظب على ألوان القراءة يقدم لك المعلومة، ويقدم لك حلاوة وعذوبة اللغة، يقدم لك إشراقة البسمة التي تحمل الكلام إلى سمعك، ويفوح برقة الإنسان وهو يحدّث إنسانا، القراءة هي الغنى التي لا غنى عنها.

كان عرب ما قبل الجاهلية يقولون «إن الأدب كاد أن يكون ثلثي الدين»

يبني الإنسان ذاته عن طريق القراءة ، القراءة تقدم إليه الكثير ولكن عليها أن تكون قراءة منتقاة.

عندما أقابل شخصاً عزيزاً فإن أول ما أسأله: ماذا تقرأ هذه الأيام؟

وعندما يتحدث عن كتاب جديد، أو حتى إعادة قراءة كتاب - كمثل تلك الكتب

التي قرأناها في فـترات سابقة وتحتاج إلى إعــادة قراءة بكثير مــن التركيز حتى تكون متساوية مع المرحلــة العمرية التي ندخلها - فأشعر بأن هذا الإنسان بخير مهما كانت ظروفه الأخرى متواضعة.

أمــا عندما يقول بأن أحواله كلها جيدة ولكنه منقطع عــن القراءة، فأشعر أنه ليس بخير وهو بكل المواصفات كائن ليس سعيدا قدر ذاك المتواضع الــذي يقرأ كل يوم، ولا أتــردد أن أقول لــه أن كنوز العــالم كلها لا تساوي أن تضيّع علينا يوما لا نقرأ فيه ولو صفحتين قبل النــوم بنصف ساعة في أسوأ الأحوال.

إننــي واثق أن الأثريــاء الذين تحيلهم ثرواتهــم إلى نجوم في العالم لو علموا منافع ومتــاع القراءة لتركــوا كل شيء من أجل أن يجلسوا على ضفة نهر، أو حتى في خيمة في صحراء ليقطفــوا عناقيد الحكمة والمعرفة من جوف الكتب التي تحقق للروح ما تعجز كنــوز العالم من تحقيقــه. إن كل كنوز العالم تعجز أن تهب سنة واحدة، ولكنني واثق بأن ثمــة كتبا قرأتها قدمت لي خمسين سنة من الحيــاة في خمسة أيام قــراءة. لا أذكر أنه فاتنــي يوم لم أقرأ فيــه شيئا جديدا، وحتى لو كنــت في الطرقــات فإن رغبــة القراءة الجامحة تلبث تطاردني فاقرأ الإعلانات، أو أي شــيء تقع عليه عينــاي. وأتقدم لأقرب مكتبة لأقرأ عناوين المجلات، ثم أبتاع شيئا بحسب ما في جيبــي، حتى لو كانت جريدة يوميــة فقط، ما يهم أن أشتري شيئا جديدا يمكن قراءته، لأن مشاهدة الإنترنت وقراءة عشــرات الصفحات التي تكون بشكل يومي منــه لا تروي ظمئــي للقــراءة المباشرة من الورق الذي أمسكــه بيدي واستمتع بتقليب صفحاته.

ذات مرة عندمــا قيل للرئيس الفرنسي الراحــل فرانســوا ميــتران عــن قراءاته الجديــدة، أجــاب بأنه قــرأ ثلاثية نجيب محفوظ، ثــم صار يتحدث كيــف أن النقاد يعتبرونهــا رواية تاريخية وهــو قد استمتع بعمــل أدبي وفني ممتــع. كان ميتران يعتبر آنذاك أن القراءة هي من الأولويات اليومية التي لا ينتهي اليوم من دونها، وكنت أقرأ منذ حين أن ابنة بيل كلينتون ليست معجبة بأحد غير غابرييل غارسيا ماركيــز. ولعلي أذكر ذات مــرة أن الأميرة ديانــا قالت إن الأمير تشارلز في شهر عسل زواجهما حمل معه في الحقيبة من ضمن ما حمل ستة كتب.

لقد تعــددت وسائل المعرفــة في عصر التقنيــات الهائلــة والتفجــر المعلوماتــي، وبطبيعة الحال فهذا لا يغني عن القراءة من دفتي كتاب لأن المعرفة وأي معرفة لا تأتي



إلاّ عبر القراءة الفكرية والقلبية والبصرية، وإن أتت فإنها تأتي غير مكتملة وكذلك تكون سريعة النسيان. والواقع فإننا تعلمنا من الحياة والتجارب بأن ما يأتي بسرعة ،يذهب بسرعة والعكس صحيح. وللمثل على هذا فكم من معلومة أتتنا عبر القنوات الفضائية، ما الذي لبث في ذاكرتنا منها، في حين أننا نحفظ نشيداً قرأناه وكتبناه على مقاعد الصفوف الابتدائية الأولى حتى لو بلغنا الثمانين من العمر، لأن المعلومة أتت بالجهد المضني إلى ترسيخها ترسيخاً عميقاً في الذاكرة.

منزلة الموسيقى

تعد الموسيقى من مقومات حياتنا المعاصرة، وليس بوسع أحد أن يستغني عنها، فهي سيدة حفلات الأعراس، كما هي سيدة مآتم العزاء، سيدة الانتصارات الكبرى في الحروب، وسيدة الهزائم الكبرى فيها.

ثمة موسيقى تهدئ الأعصاب، وتعين على النوم، وثمة موسيقى تشد العزائم، وتنشط اليقظة والأعصاب.

تدخل الموسيقى عالم الحيوان أيضا كما تدخل عالم النبات، فقد تبيّن بأن البقرة تدر حليبا أكثر وهي تستمع موسيقى هادئة منها وهي لا تستمع هذه الأنغام، وتبيّن بأن الجمل في الصحراء يمد خطواته متتبعا الوزن والإيقاع، وعن طريق الموسيقى كما تروي كتب التراث، كان يسهل قيادة الغزلان، وتنسحر الحيات.

ونلاحظ أن القطيع يتبع /المرياع/ الذي يحمل في رقبته جرسا يُصدر إيقاعا موسيقيا متناسقا، ولذلك يتم خصي هذا

الكبش حتى يلبث محافظا على لياقته البدنية ويبقى في المقدمة قائدا للقطيع.

ويحكى أن /الطير والوحش كانت تصغي إلى صوت النبي داود، والسبعين نغمة التي كانت تُصدرها حنجرته، وكان مَن يسمعه يُغمى عليه من الطرب/.

كذلك تلعب الموسيقى دورا فاعلا بالنسبة لعالم النبات، بحيث نرى أن الطبيعة نفسها تصدر أنغاما موسيقية مثل: حفيف الأشجار، هديل الحمام، زقزقة العصافير، خرير المياه، أزيز الريح. وغير ذلك من عناصر الطبيعة.

مسؤولية اللغة

يتميز الإنسان عن سائر المخلوقات بأنه يتواصل ويتفاعل من خلال لغة الكلمات، وهو من ذلك يتحمل المسؤولية الثقيلة لهذه الميزة في التواصل والتفاعل مع وقائع الحياة.

الإنسان كائن يتكلم، يكتب، يقرأ، يتفكر، يغني، وهذا يعني في نهاية الأمر أنه كائن عاقل، ومتعقل.

فاكر، ومتفكر.

إذاً اللغة هي سمة خاصة بالإنسان وهي التي تحدّد مساره وتُلزمه بالأنظمة والقوانين وهو بالتالي- بعد تمكنه من الاستماع والإسماع - يكون مسؤولاً عن هذه اللغة. واللغة ذاتها تُستخدم كعلاج للأمراض النفسية والعصبية، ففرويد اعتمد بشكل رئيسي على علاج مرضاه عن طريق الجلسات واستخدام اللغة، أي أنه كان يعالج مرضاه باللغة. ولذلك أطلق جان بول سارتر مقولته: «مسألة اللسان توازي مسألة الأجسام تماماً». ولكن لابد من القول بأن اللسان هو على جميع المستويات يمثل موقف الفكر. اللسان مرتبط بالفكر والفكر هو الذي يحرّكه ويُجري عليه الكلمات، بل يُجري عليه حتى الهذيان، كما يفرض عليه الصنمية والصمت السفلي في مواجهة الفوضى الكلامية العارمة. وها هنا يتم التقسيم على نحو أوضح إلى ثلاثة أركان: الركن الأول والمصدر الأول هو «الفكر»، ثم الركن الثاني هو «اللسان» الذي يستجيب لنداء الفكر بالتحريك، ثم الركن الثالث المنطلق إلى الآخر وهو «اللغة» التي تتشكل بوساطة اللسان لأن إنسان بلا لسان لا يجيد الكلام ومن هذه النقاط تولد الفونولوجيا على قاعدة الكوجيتو الديكارتي: أنا أفكر إذاً أنا موجود. ويمكن قلب النظرية إلى: أنا أتكلم إذا أنا أفكر.

إذن كيف وصلتنا اللغة ومَنْ هو أول إنسان نطق لغة، وما هي اللغة التي نطقها؟ لقد اطلعتُ على تعريفات مختلفة ومن

مختلف العصور والاتجاهات الفكرية، فمنها مـا تـرى أن الإنسان قد اكتسـب اللغة من أصوات الطبيعة، فمثلاً أن الماء يخر، فسُمي خرير الماء، والشجـر يحف، فسُمي حفيف الشجـر، ومثل ذلك صريـر الباب ،وقعقعة الشنـان، وجعجعـة الرحى. فأنـت عندما تطـرق الباب يصدر منه صوت وكأنه يقول: طق.. طق. وقد رأى ابن جني (المتوفى سنة ٣٩٢ هـ) صواب هذه النظرية إذ قال: «ذهب بعضهـم إلى أن أصل اللغـات كلها إنما هو من الأصوات المسموعة كدوي الريح، وحنين الرعـد، وخرير الماء وشحيـح البغل، ونهيق الحمـار، ونعيق الغراب، وصهيـل الفرس، ونزيب الظبي. ثم تولـدت اللغات عن ذلك فيما بعد، وهذه عندي وجه صالح ومذهب متقبَّل»[١].

وهنـاك اتجاه آخر يرى بـأن اللغة هي مسألة غريزيـة وفطرية في الإنسان، وحتى لـو وضعنا عشرة أطفال في مـكان منعزل، فإنهم عندما يكبرون سيعبرون عن مشاعرهم بالإيماء أو الإشارات. وماكس مولر المتوفى سنـة ١٩٠٠ يميل إلى هذا الاتجـاه بقوله: «إن الفضـل في نشأة اللغة يرجع إلى غريزة زُوّد بهـا الإنسـان في الأصـل للتعبير عن مدركاته بأصـوات مركبه ذات مقاطع، كما زود باستعداد فطـري للتعبير عن انفعالاته بحركات جسمية وأصوات بسيطة».

وهناك اتجاه آخر يـرى أن الإنسان قد اخترع اللغة كما اخـترع المصباح الكهربائي مثـلاً أو مـا نشاهـده مـن الاختراعـات البشرية[٢]، والدليل أنه يطوّر لغته ويحدّثها مـن قـرن إلى قـرن وكذلك يخـترع لغات متعددة. إضافة إلى ذلك فإننا نجد اتجاها يدعو إلى عدم الخوض في البحث عن أصل اللغـة ودليل هـذا الاتجاه هـو أن الباحث سوف يبحث في دائرة مفرغة وبالتالي يعود من حيث ما انطلق. يمثل هذا الاتجاه الإمام أبو حامـد الغزالي الذي يحـدد موقفه في كلمـات موجزة يقول فيهـا: «أما الواقع في هذه الأقسام فلا مطمع في معرفته يقيناً إلا ببرهـان عقلي أو بتواتر خبر أو سمع قاطع، ولا مجـال لبرهان العقل في هـذا، ولم يُنقل تواتر ولا فيه قاطع، فلا يبقى إلاّ رجم الظن في أمـر لا يرتبط بـه تعبد عملي ولا ترهق إلى اعتقاده حاجة، فالخوض فيه إذاً فضول لا أصـل له»[٣]. وابن السبكي الذي جاء بعد الغزالي يؤكد هذا الاتجاه بقوله: «الصحيح عندي ألاّ فائـدة لهذه المسألة، ولذلك قيل: ذكرها في الأصول فضول»[٤].

في القـرآن الكـريم: «ومـن آياته خلق

السمـوات والأرض واختـلاف ألسنتكـم وألوانكم»[٥].

«وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين»[٦].

لقد أخرج ابن عساكر في تاريخه عن ابن عباس ما نصه: «أن آدم عليه السلام كانت لغته في الجنة العربية، فلما عصى سلبه الله العربية، فتكلم بالسريانية، فلما تاب رد الله عليه العربية». وعن عمر بن الخطاب أنه قال: يا رسول الله ما لك أفصحنا ولم تخرج من بين أظهرنا؟

قال: «كانت لغة إسماعيل قد درست فجاء بها جبريل عليه السلام فحفظنيها، فحفظتها». أخرجه كذلك ابن عساكر في تاريخه. وابن النديم المتوفى سنة ٤٣٨هـ يروي عن لسان إسماعيل: «فأما الذي يقارب الحق وتكاد تقبله النفس أنه تعلم العربية من العرب العاربة من آل جُرْهُم ولم يزل ولد إسماعيل يشتقون الكلام بعضه من بعض، ويضعون للأشياء أسماءً كثيرة بحسب حدوث الموجودات وظهورها فلما اتسع الكلام، ظهر الشعر الجيد الفصيح في العدنانية وإن الزيادة في اللغة امتنع منها بعد بعثة النبي صلى الله عليه وسلم لأجل القرآن». ومرة أخرى عن أصل هذه اللغة فقد أخرج الحاكم في المستدرك وصححه عن جابر: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم تلا: «قُرْآناً عربياً لقوم يعلمون» ثم قال: «أُلهم إسماعيل هذا اللسان العربي إلهاماً». الآية هي الثالثة من سورة فصلت.

قال ابن خلدون في المقدمة: «اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة عن المتكلم من مقصوده، وتلك العبارة فعل اللسان، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو في كل أمة حسب اصطلاحاتهم»[٧]. وعرّفها ابن الحاجب في المختصر: «حدُّ اللغة كلُّ لفظ وضع لمعنى».

أما أبو الفتح ابن جني فقد عرّفها بقوله: «حدُّ اللغة أصوات يعبّرُ بها كل قوم عن أغراضهم». ورأى ابن تيمية:«واعلم أن اعتياد اللغة يؤثر في العقل والخلق والدين تأثيراً قوياً بيناً، ويؤثر أيضاً في مشابهة صور هذه الأمة من الصحابة والتابعين، ومشابهتهم تزيد العقل والدين والخلق».

ما يهم في نهاية الأمر أن الإنسان كائن متكلم بالفعل، وهو يستجيب مع اللغة، ويوظفها في تسيير أمور الحياة، وبالتالي يتحمل مسؤولية هذه الميزة التي قد تعكس سلبا عليه في حال سوء استخدامها.

بلاغة اللغة

يُحكى عن أبي عبد الله النميري أنه قال: كنت يوما مـع المأمون وكان بالكوفة، فركب للصيد ومعه سريـة من العسكر، فبينما هو سائـر إذ لاحت لـه طريـدة، فأطلق عنان جـواده وكان على سابق من الخيل، فأشرف على نهر ماء الفرات، فإذا هو بجارية عربية خماسية القد، قاعدة النهد كأنها القمر ليلة تمامه، وبيدها قربة قد ملأتها ماء، وحملتها على كتفها، وصعدت من حافة النهر، فانحل وكاؤها، فصاحت برفيع صوتها:

ياأبـت أدرك فاهـا، قد غلبنـي فوها، لاطاقة لي بفيها.

قال فعجب المأمون من فصاحتها ورمت الجارية القربة من يدها، فقال لها المأمون: ياجارية من أي العرب أنت ؟

قالت: أنا من بني كلاب

قـال: وما الـذي حملـك أن تكوني من الكلاب

قالت: والله لست من الكلاب، وإنما أنا من قوم كـرام، غير لئام، يقـرون الضيف، ويضربون السيف.

ثم قالت: يافتى من أي الناس أنت

فقال: أو عندك علم بالأنساب ؟

قالت: نعم

قال لها: أنا من مضر الحمراء

قالت: من أي مضر

قال: من أكرمها نسبا، وأعظمها حسبا، وخيرها أما

وأبا، ممن تهابه مضر كلها.

قالت: أظنك من كنانة

قال: أنا من كنانة

قالت: فمن أي كنانة

قـال: أكرمها مولـدا، و أشرفها محتدا، وأطولهـا في المكرمات يدا، ممن تهابه كنانة وتخافه.

فقالت : إذن أنت من قريش

قال: أنا من قريش

قالت: من أي قريش

قال: مـن أجملها ذكرا وأعظمها فخرا، ممن تهابه قريش كلها

وتخشاه.

قالت: أنت والله من بني هاشم

قال: أنا من بني هاشم

قالت : من أي هاشم

قال : من أعلاها منزلة، وأشرفها قبيلة، ممن تهابه هاشم

وتخافه. قال فعند ذلك قبّلت الأرض

وقالـت : السلام عليك يا أمير المؤمنين، وخليفة رب العالمين.

قـال فعجـب المأمـون وطـرب طربا عظيما

وقال: والله لأتزوجن بهذه الجارية، لأنها من أكبر الغنائم.

ووقـف حتـى تلاقتـه العساكر فنزل هناك وأنفذ خلف أبيها

وخطبهـا منه فزوجه بهـا، وأخذها وعاد مسرورا. وهي

والدة ولده العباس.

الإبداع بين الكلمة والموسيقى

ينبعـث صوت /أم كلثـوم/ من المسجلة كما لو أنـه ينبعث من ركن بعيـد، الأغنية ذاتهـا التي تتكرر في مثل هذه الطقوس كما لو أنه لا يوجد غيرها وهو يدرك أن مكتبتها الموسيقيـة تحتوي على الأغنيـات الكاملة لعمالقة الطـرب إضافة إلى أنها تحفظ كل هذه الأغنيات.

- يومها أدرك أن أغنية /ألف ليلة وليلة/ غنيت فقط لتسمع في هذه الأجواء أكثر من أي مـكان آخـر، رغم حبهـا الكبير لـ عبد الحليم، إلا أنها دومـا وفي مثل هذا الوقت تضع هذه الأغنية التي اعتاد عليها حتى إنه كلما ينتهي الوجه الأول من الاسطوانة يمد يده ويقلبها إلى الوجه الآخر.

- حينهـا اكتشف /عبـد الحليم/ لأول مـرة في حياته، كانت تسمـع أغنياته كثيراً وتقول بأنها معجبـة شديدة الإعجاب بتلك الأغنيـات العذبـة التي تهـز الأعماق، ولا يمكن للمـرء إلا أن يتأثر بها، أحياناً تدندن مع أغنية وتدخل في حالة حب عميقة.

- بدخول مهجـة المطبخ استرسل مناف حديثـه: الشكل لوحـده دون جوهر يستند إليـه ويبعـث في فضائه النجـوم والشمس والقمـر والأمطـار والفصول يكـون باهتا مهما حمـل من جمال وفتنـة، ولذلك فإن علاقتك مع الموسيقى غير المرئية هي أقوى من علاقتك باللوحـة التشكيلية مهما بدت هـذه اللوحة بالغة البهاء لأنها شكل صامت يعجز أن يتحـاور معك ويستجيب لحواسك ويتفاعل مع مكنوناتـك كما تفعل الموسيقى التي بمقدورها أن تجعلك ترقص وتضحك وتبكـي وترقد. كل هذا وأنـت تسمع فقط دون أن تراهـا رأي العـين أو تلمسهـا لمس الجسد، بيد أن اللوحة التي تراها رأي العين وتلمسها لمس الجسـد تعجز أن تبدد قلقك وتهدهد روحك لتنام مهما نظرت إليها.

نهضـ حنيف وهو يتمتـم: لقد شوقتنا للموسيقى يـا رجل، كيف مضـى كل ذاك الحديث ونحن لم نستمـع إليها، منذ يومين وصلنـي كاسيت جديد، ثـم حمل الكاسيت وبـدأ يقرأ عناويـن المقطوعـات: الراعي الوحيد - تكلم عن الحب بنعومة - مشاعر - امرأة في الحب - سأحبك دوما. ودسه في باب المسجل ليخفق قلب الصمت بأنغام بالغة

العذوبة وكأن خيوط شفق بدأت تبدد عالما من ظلام. قال مناف: هذه المقطوعات تبقى خالدة يستمع إليها العالم كله، إنها تتخطى حدود اللغات والتركيبات الاجتماعية وحقب الزمن.

أولى أهل الفكر والأدب والفن عناية بالغة بلغة الموسيقى، والشعر الجاهلي اعتمد بشكل أساسي على الوزن والقافية في غنائيات النابغة الذبياني، وزهير بن أبي سُلمى، والأعشى.

كما أولى الفارابي عناية فائقة لدور الموسيقى إلى درجة أن قادته عنايته تلك إلى ابتكار آلتي الربابة، والقانون.

كما اشتهر العباس، وأبو المجد بصناعة الأرغن، واخترع مضراب العود من قوادم النسور بعد أن كان من مرهن الخشب، وفي أواخر القرن التاسع الميلادي وضع أبناء موسى بن شاكر أسس وقواعد الموسيقى الميكانيكية، واستعملوا البريخ الموسيقي لتوزيع الألحان.

وقد اعتبر المفكرون الموسيقى من العلوم الهامة في تعاقب الحضارات فنظروا إلى الموسيقيين على أنهم من أرباب العلم. ولذلك عندما توفي الموسيقار /باخ/ قال عنه هيغل: /هذا عالم لم ننتبه إلى عبقريته إلا مؤخراً/. ويعد باخ من أعمدة الموسيقى الكلاسيكية في العالم إلى جانب بتهوفن، وموزارت. من أشهر أعماله /كونشيرتوهات براندنبرغ/ الستة التي ألفها عام ١٧٢١

و/تنويعات غولدبرغ/، و الـ /سويتات/ الإنجليزية والفرنسية، و/سويتات التشيلو/، و/القداس في سلم سي الصغير/، و/القربان الوسيقي/.

من ناحية أخرى يمكن أن نرى استلهام الموسيقار بعض أعماله من الأعمال الأدبية، كما حدث مع الموسيقار /عزاسيان فانزي/ الذي ما إن انتهى من قراءة رواية /لابوتيت سيرين/ للكاتب الدنماركي هانس كريستيان أندرسون، حتى قام بتأليف عرض موسيقي مستلهما الحركات من أجواء هذه الرواية التي أطلق اسمها على عمله الفني.

تركت الموسيقى أثرا بالغا عند الأدباء الذين استعانوا بها من أجل إيصال أفكارهم بشكل أكثر عذوبة إلى القراء.

أذكر هنا رواية /السامفونيا الراعوية/ لأندريه جيد الذي لم يكتف بأن أطلق عليها اسما موسيقيا، بل كانت الموسيقى في هذه الرواية تلعب دورا أساسيا ٨.

يلجأ الراوي إلى الموسيقى حتى تعينه على مهمته لتصوير الحياة في مخيلة البطلة العمياء.

أيام يأخذها إلى حفلة موسيقية في

«نوشاتيـل» يطلب إليها أن تركز على الفرق بين أصوات الآلات فتقارنها بألوان الطبيعة، كأن تشبّـه الأحمـر والبرتقـالي بأصـوات الأبـواق والترمبون، وأن تتمثل الأصفر منها والأخضـر برنانيـة الكمـان والفلولونسيل والجهـير، والبنفسجـي والأزرق بالشبابـة والكلادينات والمزمار. فتقول جيرترود -وهو الاسـم الجديد الذي تختـاره لها العائلة-: «والأبيض ما عساه يعني لنا..»؟

يجيـب: «الأبيضـ هو الحـد الفاصل، تتلاشـى عنده جميع الألوان الحادة وكذلك الأسود بعكسه.. تخيليـه ياجيرترود جسما أثقلته الألوان الأخرى وأظلمته».

كمـا أن الشاعر الفرنسي لويس آراغون تأثر بالموسيقـى، فأبدع قصائـده الغنائية المؤثرة.

تحول حـب آراغـون وإلـزا إلى أغنية يرددها عشاق القارة الأوروبية بصفة عامة، وتحولـت قصائده لإلزا إلى أجمل الأغنيات يشدو بها كبار المغنين والمطربين.

والحقيقـة فإن آراغون عندما قرأ قيس وليلـى، لم يملك إلا أن يتأثـر بروح العلاقة بينهما، أعني سحرية عذوبة الحب الشرقي وقوة النقاء التي يتمتع بها هذا الحب، ولعله أراد أن يعيش هذه التجربة، يعيشها بكل ما فيها من تلقائية وعطاء بلا حدود ،

وهنا يخاطب آراغـون قيسا كأنه يشدو بأغنية :

«غن يا قيس..

غن ليلاك

غن يا مجنون

تلك التي لن تقول عنها أحدا

غن

ما لم تغنه الآن

لن تغنيه أبدا»

يمكـن أن يلعب الإيقـاع الموسيقي دورا وظيفيا هاما في كتابة العمل الأدبي وللمثال على ذلك:

قامـة أنثوية تبدو ملكـة صغيرة عادت من إجـازة إلى مملكتها للتو، تشير لحارسها الأمـين أن يؤوب بعـد أن أوصلها وفتح لها الباب بالمفتاح الذهبي. تمد خطوات وئيدة وهي تحمل عشرين زهرة ربيعية من عشرين ربيعاً. تستنشق هـواء مملكتها، تدرك بأنه الركن الأكثر صفـاءً في العالم، تتسرب إليها موسيقـى زمفيرية لا تكـون مدهشة إلا في هـذا المـكان تضفي إليه مسحـة من حزن رقيـق، تنظـر إلى أوراق شجرة الخوخ التي بـدت تنتظر عودتهـا وهي تستمـع للحن الانتظار المنتشر في كل أركان المملكة الغارقة في الصمـت والانتظـار. خطـوات قامتها المشوقـة تمتـد بخيلاء ناحيـة الحديقة

الصغيرة، ترمق فنجان قهوة إلى جانب ركوة وكأس ماء وعلبة دخان على طاولة، عصافير تتسلى،أو تضيع وقتها على غصون شجيرات صغيرة، نحلات تحط على زهرات موسمية ترفرف بأجنحتها بأنس.

قالت التربة لقدميها: إنني عطشى.

تأكدت من نداء الاستغاثة بمد يدها إلى اليباس ودنت من النافورة، أدارت المفتاح فبدأ رذاذخفيف يتناثر على عطش الخضرة. سرت خفقة إنعاش في أوصالها أمام منظر الرذاذ وهي تميل إلى الباب نصف المفتوح الذي تنبعث منه الموسيقى العذبة. كان يتغطى بشرشف خفيف في إغفاءة الصباح على كنبة في مكتبه بعد أن نهض من نوم عميق واحتسى قهوة الصباح مع سيجارة كعادته. نادتها ابتسامة الموناليزا المعلقة، تذكرت حديثها الطويل حول دهشة البسمة، وعبقرية دافنشي الذي تمكن من رسمها بهذه التقنية العالية، تذكرت كيف أنها مرة حاولت تقليد هذه البسمة بكل إمكانات المرأة وهو يلتقط لها صورة ويقول: لكنك الأكثر جاذبية.

من الكنبة المقابلة ناداها كتاب، خفق قلبها بنشوة مَنْ رأى تحفة ثمينة بعد فقدانها، رواية «إيفالونا» التي جلبتها معها يوم الزفاف.

لا تدري كيف مالت على غلاف الرواية وقبلت اسم «ايفالونا».كم قالت له أن يقرأ هذه الرواية ولو مرة واحدة ولكن زيارات المهنئين والمباركين كانت دوماً تؤجل ذلك. كانت تقول له: فهمت من مقدار الحرية التي كتبت بها إيزابيل الليندي روايتها أن المرأة لا تكون عظيمة إلا بمقدار الحرية التي تُمنح لها، ولا تكون سفيهة إلا بقدر القمع الذي يمارَس عليها.

انتبهت إلى خفوت الموسيقى المنبعثة من المسجلة إلى أن انضمت إلى صمت الأشياء.

جوار المسجلة لمحت قلماً مرمياً على ورقة، اندفعت برغبة الاستطلاع، أزاحت القلم عن جملة وحيدة كُتبت بخط بطيء جيد :

«لا يوجد حب سعيد

سواء كان حبك

أو حب الوطن»

حملت القلم وخطت على ذات الصفحة:

«أنا حبك وأنت حبي

إليك انتهت نفسي»

ألقت نظرة من خلف طاولة الكتابة إلى عينيه المغلقتين، ثم راحت ترتب الفوضى العارمة في مملكتها، لمت قطع ثياب متناثرة، أعادت كل كتاب إلى ركنه في المكتبة، كل

شريـط إلى علبته، مسحت الغبار عن شاشة التلفاز، أفرغت منافض السجائر والتقطت أعقاباً مـن الأرض، أخرجت كاسات الشاي وفناجـين القهوة.دخلـت المطبـخ الغـارق في حالـة فوضـى، اندفعت تجلـي الأواني المتسخـة، تعيد كل غرض إلى مكانه، أدارت مروحـة الشفـاط لتُخـرج الروائح. عادت إليه تحمل فنجاني قهـوة وكأس ماء وعلبة دخان ومنفضة، بحثت بين الأشرطة ودفعت واحداً إلى باب المسجلة، تناهى صوت فيروز الصباحي الخافت. نادته بهمس وهي تدنو مـن وجهه النائـم. مدت أناملهـا إلى خده بنعومة أنثويـة، انفتحت عيناه، رآها فراشة تحـط جـواره، تمطـى برغبـة جامحة في احتضانها، لم يملك كبح جماح شوقه العارم إليهـا فمد كفه إلى كفها الناعمة، استجابت الأنامل لنداء الأنامل بحرارة. أنامله المعرّقة الخارجة من تحت شرشف، وأناملها الباردة الخارجـة للتو مـن بـرودة آذار. رفع رأسه من الوسـادة المكسوة بحريـر أبيض، تأمل حدقتيها بشوق: شكراً على هذه المفاجأة.

لم تدعـه ينهض من استلقائـه، فجلس نصـف جلسـة سانـداً كتفيـه إلى ممسك الكنبة من الخلف وتنـاول من يدها فنجان القهوة، ولما أحست رغبتة إلى سيجارة، مدت يدها إلى العلبة وأشعلت واحدة، ثم قدمتها لأنامله. فبدأ يشعر بمتعة خاصة في احتساء القهوة لأنها هي التي صنعتها، وبنكهة محببة في التدخين لأنها هي التي أشعلت السيجارة وقد خرجت للتو من فمها، حتى فيروز بدأت تصرخ بفيروزيـة أكثر عذوبة لأنها هي التي انتقت الأغاني. وفي هذه الطقوس الشاعرية التـي ملأت المـكان خرجت عبـارات بنبرة رقيقة فياضـة من خفقات قلبه: كنت أراك تبكـين وتضحكين، تنامـين وتستيقظين في /الجانـب الآخر من الانتظـار، في الجانب الآخر مـن ذاتي/ عشـرة أيـام مضت في سجني الاختياري حتى الشجرة كانت كئيبة فيها. كان مجرد تصور أن أعود ولا أراك في استقبالي مبعث فزع، آثرت المكوث في البيت مع ذكرياتـك، كنت أقرأ كتابـاً قرأناه معاً، أتأمل سطـورك تحت الجمـل الملفتة التي كانـت تدل على إمكانـات اللغة في التعبير، أحيانـاً كنت أضعك علـى الكرسي بثيابك ونسهـر كعادتنا حتى الصباح، كنت أقرأ لك آراغون وبـول إيلـوار في أمسيات تفضلين فيها النوم مبكراً.

كانت الدمـوع تنهمر مـن عينيها وهي تصغـي إليـه: أريـد أن تبقـى دائمـاً في شاعريتك هذه.

عرف ما قصدته من الذي بلبل علاقتها الزوجية منذ الليلة الأولى

فقال: ومن قال أن الأنوثة ميتة الشاعرية؟

قالت: لكنني أخاف شراسة الرجل تقتل كل حالة شاعرية فيك.

قال: شعرية الأنوثة تقي ذلك

قالت: لكني أخاف ألا تعتاد رجولتك إلا على أنوثتي، وعندها سنفتقد حبنا الغالي.

قال: منذ أربعة شهور لا أنا رجل، ولا أنت امرأة، وأظن أن كل مَنْ حولنا يتهامسون، يتغامزون، يتساءلون؟!

قالت: لكننا حافظنا على شاعرية حبنا.

قال: لكنه لن يكون حباً مكتملاً، سيموت بدون أن تكوني امرأة، بدون أن أكون رجلاً.

امرأة بلا أنوثة هي:

وردة لا رحيق فيها

شجرة لا أوراق لها

حديقة لا مروج فيها

وردة لا رحيق فيها هي وردة يتيمة

شجرة لا أوراق لها هي شجرة يتيمة

حديقة لا مروج فيها هي حديقة يتيمة.

بانتهاء هذه الكلمات، امتدت يده إلى علبة الدخان ساحبة سيجارة جديدة، فنهضت واقفة على قدميها مشيرة إليه ألا يشعلها قبل أن تعود.

بخروجها انتقى شريطاً موسيقياً ناوله لباب المسجلة، فأخذت مقطوعة «لونلي شبرد» تملأ الأجواء بعذوبة، عادت على إثرها وهي تحمل إبريق شاي بالنعناع. صبت كأسين، ومرة أخرى أشعلت سيجارة وناولتها له وهي تقول: إنك تعرف كيف تنتقي المقاطع الموسيقية في أوقاتها، كنت في شوق لهذه الأنغام الرائعة، عشرة أيام قضيتها في بيت أهلي كنت فيها يتيمتك، شعوري باليتم هو الذي دفعني إليك، علمت فيها أن يتم الزوج بالنسبة للمرأة لهو أقسى وقعاً من يتم الأبوين. لكني لم أحتمل مشاعر اليتم أكثر من ذلك، كنت أحس بأنني تركت أمناً هنا، وهنا اكتشفت بأن هذا الأمن هو أنت فعدت إلى أمني في مملكة حواسك،

تركت أهلي مرة أخرى وجئت راكضة. في جو من السرية التامة أهمس لك أن المرأة لا تسكن بيت زوجها على قدر أنها تسكن حواسه، وحتى لو لم يكن لديه بيت فإنها تسكنه على أي رصيف وفي أي طريق عابر. ليس هناك بيت في العالم أسكن للمرأة من بيت أبويها، لكنها تتركه بمودة لتسكن حواس زوجها أينما كان.

لأول مرة منذ زواجهما طبعت قبلة على خده بأنوثة، ومدت يدها تفسح مكانا بجانبه على الكنبة.

عندها أشار إليها أن يذهبا إلى السرير الزوجي الذي عانى هو الآخر اليتم منذ

تصنيعه وإحضاره إلى غرفة الزوجية هذه، فأصرت على التمدد إلى جانبه في ذاك الموضع الضيق الذي وسعهما بالكاد.

في تلك اللحظات سرت رعشة أنثوية في جسدها وروحها لأول مرة، استيقظت أنوثة متفجرة بعد رقاد عميق. أحست بأنسام حياتية جديدة تتدفق في عروقها، وفي ذروة احتفاء الروح والجسد بلحظات الإشراق الجديدة أدركت أنها بلا أنوثة تكون كحصاة على رصيف، فغدت وهي تحتضنه بكل أنوثتها اللذيذة، تلتصق بتفاصيل الأنوثة وتنتعش برعشاتها التي فاقت شاعرية كل كلمات العالم، فتشرق زهرة جسدها بإشراقة الأنوثة في عالم حافل من لحظات الروح.

الشعر

كانت لبابة بنت عبد الله بن عباس من أجمل الناس وجها، وكانت عند الوليد بن عتبة بن أبي سفيان، فكانت تقول: ما نظرتُ وجهي في مرآة مع إنسان إلا رحمته من حسن وجهي، إلا الوليد، فكنت إذا نظرتُ إلى وجهي مع وجهه رحمتُ وجهي من حسن وجهه.

وقد وصفها الشاعر:

ولو أنها في عهد يوسف قطعت

قلوب رجالٍ لا أكف نساءِ

....

لو أن عزة حاكمت شمس الضحى

في الحسن عند موفق لقضى لها[٩]

....

بيضاءُ تُسحبُ من قيامٍ شعرَها

تغيب فيه وهو وجه أسحمُ

فكأنها فيه نهارٌ ساطعٌ

وكأنه ليلٌ عليها مظلمُ[١٠]

....

نشرت ثلاثَ ذوائب في شعرها

في ليلةٍ فأرت ليالي أربعا

واستقبلت قمر الزمان بوجهها

فأرتني القمرين في وقت معا[١١]

يتحدث جميل بثينة عن ثورة حبه نحو حبيبته الغائبة عنه، وهنا لون من ألوان الحب يدفع إلى تعابير غنية أخرى عن دفق المشاعر. يقول:

إذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها

دعاء حبيب كنت أنت دعائيا

وما زادني الواشون إلا صبابة

ولا كثرة الناهين إلا تماديا

ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني

أظل إذا لم ألق وجهك صاديا

لقد خفت أن ألقى المنية بغتة

وفي النفس حاجات إليك كما هي

إنه الحب الذي يهزه الغياب، الذي يتحول إلى حضور أكثر اشتعالا من الحضور

الجسدي وهذا الغياب السحري هو ذاته الذي يدفعه لأن يصورها بقوله وتصويره:

هي البدر حسنا والنساء كواكب
وشتان بين الكواكب والبدر
لقد فضلت على الناس مثلما
على ألف شهر فضلت ليلة القدر

ويُروى في كتب التراث أن أبا حمزة الضبي قد هجر خيمة امرأته وكان يقيل ويبيت عند جيران له، حين ولدت امرأته بنتاً، فمر يوماً بخبائها وإذا هي ترقص ابنتها وتقول:

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظل في البيت الذي يلينا
غضبان ألاّ نلد البنينا
تالله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أُعطينا
ونحن كالأرض لزارعينا
ننبت ما قد زرعوه فينا[١٢]

كلمة الختام

رحم الله ذاك الكاتب المجهول القائل: /الموسيقى حكمة عجزت النفس عن إظهارها في الألفاظ المركبة، فأظهرتها في الأصوات البسيطة، فلما أدركتها عشقتها، فاسمعوا من النفس حديثها. الصوت الحسن والنغم الصحيح يجري في الجسم ويسري في العروق، فيصفو له الدم، وتنقاد له النفس، ويرتاح له القلب، وتهتز له الجوارح، وتخف الحركات.

منافع الصوت الحسن والأنغام الشجية أنها يُتوصّل منها إلى نعيم الدنيا والآخرة، لأن منها ما يبعث الشجاعة، ويحدث النشاط، ويؤنس الوحيد، ويريح التعبان، ويسلي الكئيب، ويبسط الأخلاق/.

تكون الكلمة /كلمة/ بقدر ما تحمل من إيقاع، ويكون الإيقاع /إيقاعا/ بقدر ما يعبر عن روح الكلمة في علاقة صنوية جمالية تكاملية.

اللحن الموسيقي يساعد في كثير من المواقف على إيصال الكلمة على نحو أفضل، ومن هنا كان تجويد القرآن الكريم وترتيله حتى يترك أثرا مباشرا على المستمعين الذين يهتفون بذكر الله، وتكبيره بنشوة وخشوع وهم يستمعون إلى بلاغة المعاني التي تصدح من صوت المقرئ الرخيم، فتقشعر أبدانهم، وتتذرف الدموع من عيونهم، وتخشع جوارحهم وهم يتذوقون غنى بلاغة المعاني الإلهية كما لم يتذوقوها من قبل.

لذلك لم يكن أمام الناس الذين أرادوا أن يعبروا عن احتفالهم، واحتفائهم بوجود النبي صلى الله عليه وسلم فيهم غير أن يستعينوا بتلحين الكلمات مرددين:

طلع البدر علينا
من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا
ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا
جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة
مرحبا يا خير داع

والحقيقة فإن مزامير داود هي أناشيد يمكن للقارئ أن يشدو بها حتى لو لم يمتلك خبرة في التلحين، وكذلك الأمر بالنسبة لأناشيد ابنه النبي سليمان.

المراجع:

١- الخصائص، أبو الفتح ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣، ص ٤٧- ٤٨، ١٩٨٦.
٢- بمعنى أن كل شعب اخترع لغة تنسجم مع تركيبته الاجتماعية.
٣- التمهيد، تحقيق د. مفيد أبو عميشة، ج١.
٤- المزهر في علوم اللغة، جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية، ط ٢، ص ٢٦، ج ١، ١٩٩١ لبنان.
٥- سورة الروم، الآية ٢٢ .
٦- سورة البقرة، الآية ٣١.
٧- مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من كتاب: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص ٥٤٦
٨- السامفونيا الراعوية - أندريه جيد - ترجمة جورج بركات - منشورات عويدات - بيروت عام ١٩٨٥.
٩- من بيت ل كثير عزة.
١٠- من قصيدة ل بكر بن النطاح
١١- من قصيدة ل المتنبي
١٢- الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص ١٠٤





علاقة الفصحى باللهجات العربية في ضوء الدراسات القديمة والحديثة

أحمد قريش ❋

لقد أجمع الباحثون على أنَّ مرحلة الكلام عند الإنسان جدّ متأخرة بالنظر إلى مراحل تطوره، وهم يرجحون أن الإنسان الأوّل اجتهد في النطق، الذي كان مجرد مصادفة، ونمت فيه قوة السمع قبل النطق، فسمع الأصوات الطبيعية دون أن يقلدها، لأن ذلك كان يتطلب منه قدرة عقلية عجز المحدثون أن يتصوروها للإنسان في هذه المرحلة من حياته، والأهم في ذلك كله، أنّ هذا المخلوق تمكّن من تجاوز الصعوبات التي واجهته، وحاول بكلّ ما يملك

❋ كاتب وأستاذ بقسم اللغة العربية في جامعة (أبو بكر بلقايد) -تلمسان - الجزائر.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

أن يصـــدر أصواتاً، فكان له مــا أراد[١] إلى أن تشكلــت منها لغات حكمت عليها عوامل جمّة بالحياة والتّشعــب والتطور، أو بالموت والفناء.

وكلّمــا ارتحلــت اللغــة عــبر التاريــخ وتداولتهــا الأجيال جيلاً بعد جيل، اختلفت في مبناهــا ومعناهــا، فتبتعد عــن بنيتها الأصليــة أو تصير ممتزجــة، أو قد تذهب كلّيــة فتنقلب لغة أخرى. وقــد كانت اللغة العربية هــي اللغة الشرعيــة Lágitime المهيمنة، مادامت هي لغة الأقوى،ولما امتدت الدولــة الإسلامية شرقاً وغربــاً، امتزجت اللغة العربية باللغــات الأعجمية فضمرت ملكتهــا[٢]، كتلك التي عاصرها ابن خلدون، والتي صارت متغــيرة بالمخالطة، ممتزجة، بعيــدة في بعض أحكامها عــن لسان مضر بافتقادها حركات الإعراب في أواخر الكلم، وليس ذاك بضائر لها، مادامت اللغة تختلف باختلاف المستعمل وسياق الاستعمال، وهنا تتجلــى بوضوح المقاربة السوسيولوجية للغة التــي تربط اللغــة بنية ودلالــة بمعطيات اجتماعيــة وبروابــط القوة. فقــد ابتعدت لغة عصره عــن لغة مضر[٣] حتــى انقلبت إلى أخــرى مغايرة، لكنهــا ظلت قادرة على تحقيــق التواصل والتعبير عــن المقاصد[٤]. ومواكبــة لهذا التطور دعــا ابن خلدون إلى دراسة خصوصيــات اللسان العربي لعهده، الذي نسجــه سيــاق اجتماعــي وتاريخي مغايــر، والكشف عن القوانين التي تخصه، «ولعلنا لــو اعتنينا بهــذا اللســان العربي لهــذا العهد واستقرينا أحكامه، نعتاض عن الحــركات الإعرابية التي فسدت في دلالتها بأمور أخرى، وكيفيات موجودة فيه، فتكون لهــا قوانين تخصها لعلهــا تكون في أواخره على غير المنهاج الأول في لغة مضر، فليست اللغات وملكاتها مجاناً».[٥]

واتفــق المهتمــون بدراســة التواصــل الاجتماعي، على أن هناك سيرورة مستمرة مــن التطور اللغــوي، تتحدد بهــا الحركة الديناميكيــة لــدى جميع الشعــوب، وهذه الحركــة ليست علــى وتيرة واحــدة في كل المجتمعات البشريــة، مادامت هناك عوامل جمّة تسهم في تسريعها أو الحد منها، وتأتي الحاجة البشريــة إلى الخفــة والسرعة في التواصل في طليعــة تلك العوامل المساعدة، لهذا شهدت بعض المجتمعات تحولات كبيرة رافقتها تبدلات اجتماعيــة، كان لها الدور الأســاســ في خلــق تعابير تواصليــة أسهل، يتفاعــل معها المجتمع بمستويــات متمايزة وبأشــكال متعددة، وبمواقــف تراوحت بين القبول والترحيب، والتحفظ والرفض.

وجديــر بالإشــارة أن عمليــة اللهج أو

التلهجم[٦]. وما أحيط بها من مبادئ وأفكار، ومواقف قابلة أو رافضة، ليست سوى النتاج الطبيعي لحركة التاريخ البشري، لكن ردّ الفعل الرافض لها جاء من طبقة أو فئة جديرة بوضع تحديدات وقواعد تسري وفقها عملية التواصل لحماية الشخصية الوطنية والقومية، وإرساء الخصوصية الثقافية سدّاً لذريعة اللجوء إلى التسهيل على حساب اللغة الرسمية الأم.

ولعلّ أفضل توصيف لديناميكية هذه الظاهرة، هو قول عبد الصابور شاهين: «إن الجانب المنطوق في اللغة يمارس بحرية أكبر، لهذا ينفصل الصوت عن صورته، ويتطوّر دونه، وعليه فإن تطور أي لغة من اللغات مرهون بتطور جانبها الصوتي على وجه الخصوص»[٧].

فاللهج إذن ديناميكية اجتماعية تستفيد من الموروث الإيجابي كله، وتحاول توظيفه في حركة مستمرة لتطوير التواصل في المجتمع بكل فئاته وطبقاته. وبعبارة أخرى ليس اللهج مصطلحاً لغوياً يسهل تفسيره بشرح المدلولات المرتبطة به، بل هو أكثر من ذلك، فهو مفهوم اجتماعي وثقافي تتحدد به سمات المجتمع الحديث أكثر من غيره من المجتمعات السابقة، هذا ما يوضحه «بازيل باستين في قوله: «بأن اللغة المنطوقة التي تظهر فيها ميزات النطق الخارجي بالمتكلم، كثيراً ما تعكس مستوييه الاجتماعي والثقافي، زيادة على منطقة انتمائه»[٨].

إن بعض الباحثين أخلوا السبل العلمية حينما وضعوا اللهجة في موضع التعارض مع مفاهيم اجتماعية وثقافية أحدثت مداً وجزراً بين دعاة اللهج والتسهيل، وأنصار التعريب.

والمشكلة في جوهرها كانت وستبقى في دائرة السجال الاجتماعي الذي أطلقته حركة التاريخ الكوني في سيرورتها، من تاريخ سيادة اللهجات العربية، إلى لغة القرآن الرسمية[٩]، إلى اللهجة أو التدريج الحديث. وغني عن التوكيد، أن الجماعات في لحظة اندماجها بالتاريخ حملت معها تراثها وسيرورتها الاجتماعية وديناميكية قواها البشرية، لذلك فإنها تدخل التاريخ العالمي، إما من باب الفاعل فيه والمؤثر في حركته المستمرة، أو من باب المنفعل أو المتلقي للغة تفرق قدرات –السواد الأعظم من المجتمع– النقطية التميزية، والتركيبية.

والوطن العربي لم يكن في منأى عن الاندماج والتفاعل مع التاريخ، وكانت سيرورته مليئة بحروب الإخضاع والسيطرة، والحماية، والوصاية التي شنتها بعض الدول الغربية ضده، ومن نتائجه أن الشعوب

العربيــة ظلت إلى يومنــا هذا محتفظة في تعاملاتهــا وتواصلاتها بالعديد من المفردات والتعابير التي اكتسبتها منها. فاللهجــة التــي كانت علــى صلة بهذا التفاعل، أصبحت اليوم على صلة وثيقة بالرقي الاجتماعي، والسلوك الفردي، لأن اللهج ليســ مجرد سلوك ذا فعالية سلبيــة، بل هو مفعول مستمر، من أبرز تجلياته التواصل دون حمل المتكلم على إخضــاع خطاباته لتحديــدات لغوية لم يعرف صنعها، ومن دون الشعور بالخوف الشديد كذلك علــى هويته أو أصالته، لأن اللهجة ليست مرحلة ماضوية أدّت دورها وفــق معطيــات مرتبطة بحياة العرب قديماً، ثــم بطلت الحاجة إليها في المرحلــة التي انصهرت فيها في لغة القرآن. بينما هي قوة اجتماعية تتوسع بعمــق في جميع المجــالات، ولا تتوقف عن الفعــل، إلا إذا قمعت قوى التغيير الاجتماعي بشدة، إلى درجة أنه يصعب معها على هــذه القوى تجميد الانفتاح اللســاني فتتعثر الحركــة التواصلية، ويقود الأمــر بالمجتمــع إلى اضطربات تعيد لقوى التحــول دورها الطبيعــي في فرض اللهجة كظاهــرة اجتماعيــة، لكونهــا ليست غاية لذاتها وبذاتها، بل هي فعل تجاوز اجتماعي تقوم به قوى التغيير الحية.



وإذا كانــت اللغة مجموعة أصوات تؤدي دوراً وظيفياً في التعبير بوساطة جهاز صوتي عــن حاجة الناس، فهــي تختلف في دورها الغائي باختــلاف الأقــوام(١٠)، وتكرر هذا التعريف بمعناه العام والشامل عند كثير من العلماء القدماء والمحدثين. «فاللغة أصوات يعــبر بها كل قوم عن أغراضهــم»(١١). وإنها

«قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتباطيــة منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما».[١٢]

«وقــرع الشفاه أحد المظاهــر فيها»[١٣] ثــم يتوسع التعريف عنــد بعضهم على أنها (اللغة) أكثر من تصويت أو قرع شفاه فهي: «صورة وجــود الأمة بأفكارهــا، ومعانيها، وحقائــق نفوسهــا وجــوداً متميــزاً قائماً بخصائصه»[١٤].

ويجمع اللغويــون المحدثون على أن أهم معالم كل لغة مشتركة[١٥] تتلخص في الصفتين التاليتين:

١- المستوى اللغــوي الأرقى من مستوى لهجات الخطاب، واستقر أمرها على قواعد ونظــم لا تسمح لها بالتغيــير أو التطور إلا قليلاً.

٢- اللغــة المشتركــة، وإن تأســست في بــدء نشأتها على لهجة منطقــة معينة، قد فقدت مع الزمن، أو نسي المتكلمون في أثناء استعمالها كل المنابع التــي استحدثت منها عناصرهــا، وأصبح لها كيــان مستقل. وقد سبق أن فرق ابن خلدون بين ثلاثة أنواع من اللغات، لغة مضر: ويعني بها اللغة الفصحى القديمة، وثانيها: لغة أهل الجيل ويعني بها اللغة الأدبية في زمانه، أمّا النوع الثالث: فهو اللغات التي تختلف من إقليم إلى آخر.[١٦]

ومــن القوانين الطبيعية للغات: أنه متى انتشــرت اللغة استحال علــى المتكلمين بها الاحتفــاظ بوحداتها الأولى زمنــاً طويلاً، لهذا فهي مؤهلة أن تتشعب إلى عدة لهجات تتصارع بفعل الاحتــكاك الذي تخضع له. وأوضح إبراهيم أنيس هذه المعادلة اللسانية في قوله: «لقد انتظمت شبه الجزيرة العربية على لهجات محلية كثيرة، انعزل بعضها عن بعض، واستقل كل منها بصفات خاصة، ثم كانت تلك الظــروف التي هيأت بيئة معينة فرصة ظهور لهجة، ثــم ازدهارها والتغلب علــى اللهجات الأخــرى، ثــم تفرعها إلى لهجات موازية لهــا في الاستخدام»[١٧]، يتم حصرهــا في بوتقة زمنية تتطــور نشوءاً في حلقات[١٨].

واللهجــة كشأن اللغــة الفصحى ترتكز علــى أركان رئيسة، مــن: متكلم، ومخاطب، وفكــر وكلمات، أي: إنهــا مجموعة أصوات تصدر عن الإنسان بعــد أن اكتسبها، وتدل على معــانٍ أعطاهــا التواطــؤ تقديراً في الذهــن عبر مراحل معينة مــن الاستعمال، بغرض التعبير عن أحــوال الفرد ومحيطه. والفارق بين اللهجة واللغة[١٩] طبيعي وجلي، لا بــدّ منه في كل لغة من لغات البشر، وهذا

الفارق أخذ ينشأ منذ القديم، لكنه عظم في عصرنا الحديث، وأضحت اللهجة بموجب هذا العامل الطبيعي قائمة بذاتها إزاء اللغة الفصحى. تتميز عنها في الصفات الصوتية وطبيعتها وكيفية نطقها، وفي اللفظ، والمعنى، والتركيب، دون أن يؤدي إلى القطيعة، لأن المجتمع الذي يتكلم أفراده لغة واحدة لا وجود له[٢٠].

والعلاقة التي يمكن رصدها بين اللغة واللهجة، والعامية، والمنطوق، هي علاقة العام بالخاص. فالفرد الناطق أشد ولعاً بتكلم أو أداء معين تعوده منه بتكلم عام يشترك فيه مع غيره، وكما يلزم الفصيل ثدي أمّه، إذا لهج به، فكذلك كل ناطق يلزم ما اعتاده من اللهج به من مناهج وإيحاء في الكلام[٢١]. إذا فاللهجة عبارة عن قيود صوتية تلحظ عند الأداء، أو هي عبارة عن مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أشمل وأوسع تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعاً في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسِّر الاتصال بين أفراد هذه البيئات. والمحدثون من علماء اللغة يطلقون على هذه الصفات التي تُميّز كل لهجة بالعادات الكلامية(٢٢)، لأنها ليست إلا مجرد عادات نشأ عليها أبناؤها، وتأثروا بها جيلاً بعد جيل حتى أصبحت طابعاً لهم يميزهم عن غيرهم من المتكلمين بلغات أخرى، وتلك العادات الكلامية هي عادات مكتسبة لا أثر للوراثة فيها(٢٣). واكتسبت اللهجة في ضوء حصرها في بيئة معينة، وعلى أناس معينين، تعريفات مميزة بدقة، لهجة محلية أو جهوية هي المتداولة في محيط واحد من البلاد، ولهجة اجتماعية هي المنطوقة من لدن جماعة معينة تنتمي إلى نفس الطبقة الاجتماعية.

والفرق بين اللهجة والعامية أو الدارجة حاصل في أن اللهجة كما سبق الذكر صفة أو صفات صوتية تتصف بها لغة منطقة من المناطق، وفي أن «العامية» لغة ثانية غير مستقرة القواعد، وليس من منطقها، ولا من طبيعتها أن تكون لها قاعدة ثابتة، وهي لغة خليط، يستعملها إلى درجة كبيرة أو صغيرة كل المنتمين إليها من شتى الطبقات الاجتماعية[٢٤].

وبين اللغة والمنطوق، هو أن الإنسان لا يملك عضواً مختصاً بالكلام وحده، وما نسميه بأعضاء النطق أو الكلام قد تعدلت وظيفته لهذا الغرض في فترة متأخرة من حياته، أما وظيفته الأساسية فهي حفظ

حياة الإنسان، ولكن الضرورة الاجتماعية إضافة إلى الذكاء الإنساني خلقا وظيفة ثانوية لهذا الجهاز، وهي وظيفة النطق. والمنطوق والمكتوب هما وجهان لكل لغة من لغات العالم، والجانب المنطوق يمارس بحرية أكثر من جانبها المكتوب، والكتابة في أي لغة تعجز بطبيعتها عن تسجيل جملة من الظواهر والوظائف النطقية العامة، كالنبر، والتنغيم في حالات الاستفهام، والتعجب، والنفي، والإنكار، والتّحسّر،[٢٥] وهي وظائف ذات دلالة مباشرة في الحدث اللغوي، وغير ذلك من الوظائف اللهجية كالكشكشة، والشنشنة، وغيرهما. واللغة المنطوقة تظهر فيها خصائص طريقة النطق الخاصة بالمتكلّم، والأداء هو فن النّطق.

والثنائية اللّسانية La Diglossie التي يطلق بها على الالتقاء الحاصل بين اللّسان العربي الفصيح، واللّهجة أو اللّهجات الدّارجة، فرضت نفسها على الواقع العربي على تنوع مقوماته، منذ فترات تاريخية طويلة[٢٦]، وميزتها تتمثل في الاختلاف في درجات الاستخدام للّسان.

لقد فتح عالم الألسنية «سوسير» نافذة جديدة في دراسة اللّغة عندما ميّز بين اللّغة (La Langue)، والكلام (La Parole) أو (Le langage). فاللّغة ترتبط بما هو ثابت أمّا الكلام فيمثل استخدام الفرد للغة، وذلك يختلف من متكلم إلى آخر وهذا التمييز يفسح لنا المجال بدراستها كلغة أحياناً، وككلام أحياناً أخرى، وممّا لا شك فيه أنّ اللّغة والكلام وجهان لعملة واحدة، فاللّغة تتوفر على معايير فعل التلفظ، والفرد لا يقدر على الكلام من دون الاستناد إلى قواعد اللغة [٢٧]. وبتوضيح أكثر يرى دي سوسير أنّ هناك إطاراً عاماً يدرج فيه النشاط اللغوي الإنساني في شكل ثقافة منطوقة ومكتوبة معاصرة أو متوارثة، أي كل ما يمكن أن يدخل في نطاق النّشاط اللّغوي من رمز صوتي أو كتابي أو إشارة أو إصطلاح فأدرج هذا النشاط في خانة ما يعرف بـ«Language» أي اللّغة، ثم ينظر إلى اللّغة من منظورين، إما أن تكون في شكل منظم بقواعد وبضوابط، ولها وجود اجتماعي فيسميّها «Langue» يقابلها في اللّغة العربية «اللّسان» وإما أن تكون في شكل ممارسة فردية منطوقة على أي مستوى، يعنيها بكلمة «Parole»، يقابلها بالعربية «الكلام».[٢٨]

وقد سبق للسيوطي أن فرّق بين اللّغة والكلام، فالمتكلم إنّما يتكلم على شرط لغة معينة، أي إنه يصوغ كلامه وفق النّظم الصوّتية والصرفية والنّحوية من مفردات

هــذه اللّغة ومادتها، فالــكلام كما يبدو في خطرة نشاط عضلي مصوغ من رموز معيّنة موضوعــة حســب قواعد معينــة في اللغة، بينما الذي يستعمل الإشــارة فإنّه يستعمل اللّغة لا الكلام.(٢٩)

أجل إنّ نشوء اللّهجة وشيوعها ما هو إلاّ مظهر من مظاهــر الميل إلى الخفّة واليسر، ونستطيــع أن نعمّــم القول بــأن اللّهجة في جريانها تسير: من الصعب إلى السهل، ومن الخشن إلى النّاعــم، ومن المعقّد إلى الميسّر، ومــن الزخرف إلى البسيــط، إذن فلا يحق لنحــويّ –في ظل هذا التغــيّر والتطور– أن يقــول للمتحدث بها إنّك لحنت، لأن اللهجة في اعتقاده لا تعترف بسلطة النحويين، وتؤدى بأصوات مسّها التطور برغبة من المجموعة المتكلمــة في الميل إلى السهولــة في النطق، والاقتصــاد في مجهود إصدار الصوت. وقد سبق أن أشار اللغوي الفرنسي «A. Millet» وقبله رائد اللّسانيات المعاصرة «دي سوسير» إلى استمرارية هــذا التطور (في الأصوات والمفــردات والتّراكــب)، ونبّهــا إلى ضرورة الاهتمــام بــه لا سيما في اللغــة المنطوقة. لأنّ الدّراســات اللّهجيــة الحديثة أثبتت أنّ اللّهجة ليست تقهقــراً، ولا انحطاطاً لغوياً Degeneration Linguistique، بــل تطوراً لغوياً فرضته النواميس الطبيعية التي تتحكم بمصير كلّ لغة (٣٠) وأفضل دليل على أن اللّهجات ليست انحطاطاً لغوياً، هو كون بعضها سابقاً في الزمن للغة الفصحى.

الهوامش

١- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية، ١٩٧٥م، ص١١ فما فوق.

٢- الملكة يقصــد بها قدرة المتكلم على الإبانة عما يختلج في نفســه باللغة العربية السليمة التي لا يشوبها لحن أو خطأ. وملكة العرب في عهد السليقة كانت من القوة والدقة في الاستعمال بحيث تعيِّن الفاعل من المفعول. ينظر المقدمة، ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون)، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م، ج١، ص ٧٢٤.

٣- اللســان المضــري بقي على حاله في كثــير من القواعد، ولم يفقد عنهــا إلاّ دلالة الحركات التــي تعين الفاعل من المفعول. ولكن كيف يفهم المقصود وقد التبس الأمر بترك الإعراب؟ والجواب أنهم اعتاضوا منها بالتقديم والتأخير وبقرائن تدل على خصوصيات المقاصد. لسان مضر انقلب إلى لغة أخرى حين خالط العرب العجم لما استولوا على ممالك العراق، والشام، ومصر، والمغرب، وصارت ملكته على غير الصورة التي كانت عليها في البادية. ينظر المقدمة، ابن خلدون ج١، ص٧١٦ –٧٢٣– ٧٢٤.

٤- نفسه، ج١، ص ٧٢٤.

٥- المقدمة، ابن خلدون، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م، ج٦، ص٧٢٥.

٦- اللهج: ما لهج به بعض العوام. والتلهجم: الولوع. ينظر لسان العرب، ابن منظور الأفريقي المصري (أبو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم ٧١١هـ) بيروت (لبنان): دار صادر، ط ٣، ١٩٦٤م، مادة (لهج).

٧- المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصابور شاهين، بيروت: مؤسسة الرسالة، د ط، ١٩٨٠م، ص١٠-١١.

٨- نفسه، ص١١.

٩- قال في ذلك سليمان البستاني: «إن لغة الإعراب في البادية ومنطوق سائر العرب في حواضرهم ما زالا يتراوحان بين الصعود والهبوط والتقارب والتباعد حتى هذبهما شعراء عكاظ، ولما أتى القرآن فكان فيه القول الفصل والمنهج والحجة الكبرى، والأساس الوطيد». ينظر مقدمة هوميروس، صورة أوفست، د.ت، ج١، ص١١١. ويشير هنا إلى مستويين لغويين: لغة الأعراب في البادية، ومنطوق سائر العرب في حواضرهم، ولهذا ليس العامي حديث الوضع في العربية.

١٠- اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي، رياض قاسم، بيروت (لبنان): مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨٢م، ص١١٢.

١١- الخصائص، ابن جني، (أبو الفتح عثمان بن جني)، تحقيق محمد علي النجار، بيروت (لبنان): عالم الكتب، ط٢، دار الكتب المصرية، ١٩٥٨م، ج١، ص ٣٣.

١٢- اللغة والحياة والطبيعة البشرية، روي جهمانRoy Si Haugman، ترجمة داود حلمي، وأحمد السيد، الكويت، ١٩٨٩م، ص١٥.

١٣- دفاعاً عن اللغة العربية، كمال يوسف الحاج، منشورات عويدات، ط١،١٩٥٩م، ص٧٣.

١٤- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، الجزائر: منشورات الموفم، ١٩٩١م، ج٣، ص ٣٦.

١٥- خاصية اللغة المشتركة الأساسية أنها لغة وسطى تقوم بين لغات أولئك الذين يتكلمونها جميعاً. ينظر اللغة، فندريس، تعريب الدواخلي، والقصاص، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٧٢، ص ٣٤١.

١٦- المقدمة، ابن خلدون، ص ٢٩٩.

١٧- مستقبل اللغة العربية المشتركة، إبراهيم أنيس، القاهرة: دط، ١٩٥٦م، ص ٨.

١٨- تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، بيروت (لبنان): منشورات دار نعمان ١٣٨٨هـ ١٩٦٨م، ص ٥٤.

١٩- هناك فروق كبيرة تميز اللهجة عن اللغة، أجملها «بيل» في سبعة معايير. ١-التوحيد اللغوي، ٢-الحيوية: ويقصد بها وجود جماعة حية من المتكلمين، ٣- التاريخية: المقصود بها الثبات الطويل الممتد في الزمن، ٤- الاستقلالية: فيجب أن يشعر متكلمو لغة، بأن لغتهم تختلف عن اللغات الأخرى وأنها قائمة بذاتها، ٥-الاختصار، ٦-الامتزاج، ٧- الواقعية. ينظر اللهجات وأسلوب دراستها، أنيس فريحة، بيروت (لبنان): دار الجيل، ط١، ١٩٨٩م، ص ٨٨-٨٩.

٢٠- علم اللغة العام، توفيق محمد شاهين، القاهرة (مصر): مكتبة وهبة، ط٢، ١٤١٤هـ، ١٩٩٢م، ص٢٠.

٢١- الجغرافية اللسانية في التراث اللغوي العربي، عبد الجليل مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت، ص١٦.

٢٢- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٢٠.

٢٣- الخصائص الصوتية في لهجة الإمارات العربية، دراسة لغوية ميدانية، أحمد عبد الرحمن حماد، دار المعرفة الجامعية، دار سوتر الإسكندرية، دط، دت، ص١٩.

٢٤- أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، عالم الكتب القاهرة، ط٢، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م، ص١٩٥.

٢٥- المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصبور شاهين، ص١٠.

٢٦- استحضرنا نصا صريحاً يدل على مستويين من الكلام في عزّ أيام العربية، فقد قال الفراء لهارون الرشيد يعتذر عن لحن وقع منه في حضرته: «إن طباع أهل البدو الإعراب، وطباع أهل الحضر اللحن، فإذا تحفظت لم ألحن، وإذا رجعت إلى الطبع لحنت». ينظر طبقات النحويين الزبيدي، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٣٧٣هـ ١٩٥٤م، ص١٤٣. فاللغة الملحونة هي بمثابة اللهجة. وهناك نص منقول عن أبي الحسن الأخفش «وليس أحد من العرب الفصحاء إلا يقول: إنه يحكي كلام أبيه وسلفه، يتوارثونه آخر عن أوّل، وتابع عن متبوع، وليس كذلك أهل الحضر لأنهم يتظاهرون بينهم بأنهم قد تركوا وخالفوا كلام من ينتسب إلى اللغة العربية الفصيحة، غير أن كلام أهل الحضر مضاه لكلام فصحاء العرب في حروفهم، وتأليفهم، إلا أنهم أخلوا بأشياء من إعراب الكلام الفصيح». ينظر الخصائص، ابن جني، ج٢، ص٢٩.

٢٧- محاضرات في الألسنية العامة، ص٢٢، فاردنان دي سوسير.

٢٨- نفسه، فاردنان دي سوسير، ص٢١.

٢٩- مصطلحات الدراسة الصوتية في التراث العربي (دراسة وتقويم)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه الدولة في فقه اللغة، آمنة بنت مالك، جامعة الجزائر، ١٩٨٧م، ص١٧١.

٣٠- اللهجات العربية الغربية القديمة، تأليف Chaim Rabin، ترجمة عبد الرحمن أيوب، الكويت: جامعة الكويت، ١٩٨٦م، ص٧٨.

المصادر:

١- اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي، رياض قاسم، بيروت (لبنان): مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨٢م.

٢- أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، عالم الكتب القاهرة، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٣- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية، ١٩٧٥م.

٤- تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، بيروت (لبنان): منشورات دار نعمان، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م.

٥- الجغرافية اللسانية في التراث اللغوي العربي، عبد الجليل مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت.

٦- الخصائص الصوتية في لهجة الإمارات العربية، دراسة لغوية ميدانية، أحمد عبد الرحمن حماد، دار المعرفة الجامعية، دار سوتر الإسكندرية، دط، دت.

٧- الخصائص، ابن جني، (أبو الفتح عثمان بن جني)، تحقيق محمد علي النجار، بيروت (لبنان): عالم الكتب، ط٢، دار الكتب المصرية، ١٩٥٨م.

٨- دفاعاً عن اللّغة العربية، كمال يوسف الحاج، منشورات عويدات، ط١، ١٩٥٩م.

٩- طبقات النّحويين الزبيدي، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٣٧٣هـ- ١٩٥٤م.

١٠- علم اللّغة العام، توفيق محمد شاهين، القاهرة (مصر): مكتبة وهبة، ط٢، ١٤١٤هـ-١٩٩٢م.

١١- لسان العرب، ابن منظور الأفريقي المصري (أبو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم ٧١١هـ)، بيروت (لبنان): دار صادر، ط٣، ١٩٦٤م.

١٢- اللغة والحياة والطبيعة البشرية، روي جهمان Roy Si Haugman، ترجمة داود حلمي، وأحمد السيّد، الكويت، ١٩٨٩م.

١٣- اللّغة، فندريس تعريب الدواخلي، والقصاص، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢م.

١٤- اللّهجات العربية الغربية القديمة، تأليف Chaim Rabin، ترجمة عبد الرحمن أيوب، الكويت: جامعة الكويت، ١٩٨٦م

١٥- اللهجات وأسلوب دراستها، أنيس فرحية، بيروت (لبنان): دار الجبل، ط١، ١٩٨٩م.

١٦- محاضرات في الألسنية العامة، فاردنان دي سوسير، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصير، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د ط، ١٩٨٦م.

١٧- مستقبل اللّغة العربية المشتركة، إبراهيم أنيس، القاهرة: دط،١٩٥٦م.

١٨- مصطلحات الدراسة الصّوتية في التراث العربي (دراسة وتقويم)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه الدولة في فقه اللّغة، آمنة بنت مالك، جامعة الجزائر، ١٩٨٧م.

١٩- مقدمة هوميروس،صورة أوفست، دط، د.ت.

٢٠- المقدمة، ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون)، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م.

٢١- المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصابور شاهين، بيروت: مؤسسة الرسالة، دط، ١٩٨٠م.

٢٢- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، الجزائر: منشورات الموفم،١٩٩١م.





التجدد الحضري في دمشق وضواحيها

تأليف: أنس صوفان *

ترجمة: د. ماري شهرستان **

دمشق، عاصمة الأمويين، تواجه اليوم تبدلات جسيمة تتجلى على جميع المستويات، إذ بعد سني التدويل والاشتراكية راجعت سورية اقتصادها وأعادت تأسيسه من جديد وكذلك شكل مدنها.

غاية هذه الدراسة هو عرض الحالة الحضرية للعاصمة السورية دمشق قبل وبعد التسعينات من القرن الماضي، عبر مواضيع أساسية منها:

---

* مهندس معماري، يعد لرسالة الدكتوراه في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا في باريس، وهو عضو فريق الدكتوراه للمشرق الحضري أو (المدن المشرقية).

** باحثة ومترجمة

العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

العلاقة مع التراث الحضري، وتحولات الستينات، والوضع بعد التسعينات وعواقبه الحضرية.

وفي الخاتمة سوف نقدّم مثالين هامين لكن مختلفين في آلية التطور الحضري في ضواحي دمشق.

١- دمشق وضواحيها قبل التسعينات جدل بين التراث والحداثة

إن ما يُطرَحُ في يومنا هذا لتحديد الشكل الاقتصادي والثقافي والاجتماعي الذي يتطور فيه المجتمع يبرز كمهمة أساسية تشغل الفكر الإنساني، بين أفول الوضع التقليدي وظهور حالة عصرية موجهة نحو البحث المستمر عما هو جديد: كيف نفكر ووفق أي نمط نعمل وكيف نبني مدننا وقرانا ووفق أي أسلوب نعكس حياتنا الاقتصادية والاجتماعية إلخ إلخ..؟

أنبنيها وفق التراث مع الأصالة والتجدد والاهتمام بالحداثة والعصرية؟

لكن والتمويل؟

سوق ليبيرالي أم اقتصاد محكوم؟..

كل هذه التساؤلات والتصورات المختلفة هي اليوم أساسية في المفهوم الحضري. إضافة إلى ذلك هي أمور مرتبطة بهوية المجتمع الذي بجذوره وبصلاته الثقافية وانعكاساته الاقتصادية والاجتماعية مرهق بين أمرين متعاكسين: التراث والعولمة.

فمن جهة، هناك التكيُّف مع ظروف الحياة الحديثة ومع ما يسمى بالعولمة التي فرضت نفسها في الحياة المعاصرة بشكل أصبحت فيه دليلاً للإنسان في جميع خطواته وهذا ما زاد أحياناً من خطورة فقدان التوازن الثقافي والاقتصادي أو التوازن المدني بين شعوب الأرض قاطبة، بكل ما في هذه الكلمة من معنى.

خلق هذا الفقدان بدوره تشويشاً في العلاقات الإنسانية وبالتالي نتساءل على الدوام في أي نمط ووفق أية هوية نعيش؟

ومن جهة أخرى،أصبح مفهوم التراث – والإرث الثقافي عنصراً أساسياً في حياة العديد من الشعوب.

إن تقديم تعريف دقيق وكامل لتراث مجتمع ما هو مهمة صعبة جداً.

فالتراث هو أمر ثابت ومؤكد كالقيم والعلاقات الفنية والاجتماعية والاقتصادية والدينية التي واكبت تطور المجتمع منذ ظهوره والتي ميزت إنتاجه في جميع الميادين وفي جميع المراحل التاريخية. فطبقاً لذلك يعطي التراث لهذا الإنتاج مظهراً خاصاً مرتبطاً بكل ما له علاقة بالمجتمع جغرافياً وزمنياً. بمعنى آخر، في شعب معين، يكون صهر التراث قد تمَّ من خلال البناء الثقافي

والاجتماعي والاقتصادي، حيث يمكن قراءة رموزه بالملاحظة والتحليل العلمي، ثم يتم مواجهته مع ظرف ما أو مسألة محلية كي تكون المبادئ والقيم المقبولة والمتبناة من قبل المجتمع منذ أمد بعيد، ملهمة للحلول.[1]

لا تستطيع الحداثة بالضرورة أن تحيط بالحياة، والمثالي لا يتولد من التغيير دوماً. ينبغي أن يكون التجدد إجابة على تبدل ظروف وينبغي أن يكون مدروساً بعمق، لا أن يكون تجديداً لذاته. ففي الواقع، تواجه المجتمعات النامية حضرياً استفهاماً أساسياً كبيراً قبل أن تبدأ بالآلية: هل ينبغي أن نترك الشكل التقليدي لتطور المجتمع والذي كان منسجماً مع هويته وخصوصيته والذي هو إنتاج سنين طويلة أم أنه ينبغي القبول بالشروط المفروضة من جراء سيطرة الأسلوب العالمي التكييفي؟

أظهرت التجربة المعاصرة أن هناك ميل واضح لاتباع الخط الثاني. فيتم التضحية بالتراث طوعاً أم جبراً لصالح العولمة. يعود هذا الاختيار إلى تقدم وسائل الاتصال من جهة وإلى الأحداث العالمية التي جرت في التسعينات من جهة أخرى. فمنذئذ يواجه المهندسون المعماريون والمهندسون المدنيون تحدياً ثقافياً صعباً: اختيار الماضي أم الحاضر، أو مزاوجة القيم التراثية مع متطلبات الحاضر؟[2]

غير أن تراجع التراث في البناء والنمو ضمن المجتمع السوري ليس شأناً حديث العهد. فقد بدأ منذ أكثر من قرن عندما تخلت دمشق عن هويتها المحلية. إذ مثلها مثل باقي مدن العالم قد أجبرت منذ نهاية القرن التاسع عشر على التكيف مع نموذج حضري عالمي. ولهذا السبب أصبح التغيير أو التجدد الحضري اليوم ضرورة ملحة؛ فهو رد فعل صحي تجاه وضع مفروض من الخارج.

تدويل الاقتصاد والمدينة في الستينات من القرن الماضي

قبل الخوض في التحولات الحضرية التي ميزت تسعينات القرن الماضي، ينبغي علينا على أقل تقدير أن نعرض حالة الأوضاع السائدة اعتباراً من سني الستينات، وذلك بعرض مكوناتها والفاعلين الأساسيين فيها، من القطاع العام والقطاع الخاص والجمعيات التعاونية نصف العامة،



كل حسب دوره في عملية التنمية الحضرية والمعمارية، مروراً بعرض النظام السياسي الذي وضع الشكل الاقتصادي والاجتماعي للبلاد في تلك الفترة، حيث ظل تأثيره ظاهراً بوضوح حتى اليوم.

عاشت سورية خلال النصف الثاني من القرن العشرين تجربة خاصة في عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية وبالتالي في التبدل الحضري. نجمت هذه التجربة عن التحولات السياسية التي حصلت في الستينات على يد حزب البعث الذي أراد حينها المضي باتجاه اقتصاد مركزي - ذاتي، على غرار النموذج السوفييتي وأوروبة الشرقية. وكان الاستقلال قد أعاد توزيع الأوراق في عالم قد انتظم حول قطبين وأيديولوجيتين سياسية واقتصادية: الاشتراكية والرأسمالية. وقد تأسس حينذاك اتصال جديد مع الخارج؛ وكان تأميم الشركات والممتلكات الكبيرة السمة الأكثر بروزاً في التغيير الاقتصادي والاجتماعي لتلك الفترة من تاريخ سورية الحديث.

ساهمت هذه الحركة بخلق وجه جديد للبلد منسجم طبعاً مع النظام السياسي الجديد الذي بدأ عام ١٩٦٣ ومع انتشار الأفكار الاشتراكية والقومية.

يمكن تلخيص السمات العامة لهذا الاقتصاد ببعض النقاط:

إنه اقتصاد تحكمه الدولة وموزع على

قطاعين متواجهين العام والخاص، والتنافس فيما بينهما محكوم عليه بالفشل نظراً لعدم المساواة بين القطاعين، ولهيمنة القطاع العام السياسية، ولمركزية الإدارة، بالإضافة إلى هروب معظم رؤوس الأموال القومية إلى الخارج، وتراجع الصناعة الخاصة، وأفول البورجوازية المحلية التي كانت متجذرة وذات خبرة كبيرة. وقد دام هذا المناخ لسنوات عديدة مطوقاً الحياة الاقتصادية والحياة الاجتماعية كما أنه أثر بعمق على صورة المدن والقرى السورية.

عرفت دمشق اعتباراً من الستينات نمواً حضرياً حاسماً، فقد حصل فيها موجة بناء كبيرة في إطار شرعي جديد كان قد أعطى الدولة وحدها القدرة على البناء بشكل كبير مقابل قطاع خاص ضعيف نسبياً.

قبل أن يبدأ هذا الانفجار الحضري، كان البناء الحضري الدمشقي معتبراً وكأنه نهائي طبقاً للتخطيط الذي جرى في زمن الاستعمار الفرنسي. إذ إن المخطط الموجه: دانجير وإيكوشار[٣] عام ١٩٣٧ ظلَّ مفعوله سارياً في الستينات رغم التغيير الجذري للظروف وطبيعة التحضر الجديدة.

وزاد من خطورة الفوضى الحضرية، العجز والإهمال الإداري، وبدأت عاصمة الأمويين تنسى أصالتها وفرادتها فأنتجت بناءً حضرياً غير متقن وعمارة بلا هوية.[٤]

في هذا السياق، غرقت عدة قطاعات من الضواحي في فوضى حضرية، وبدأت أكواخ الصفائح تجتاح المدينة بسبب اكتظاظ السكان في هذه الأحياء الفقيرة. وإذا تفحصنا الأسباب نتلمس غياب سياسة تنمية إقليمية كان من الممكن أن تحد من الهجرة الريفية وكذلك سوء توزيع الفعاليات والنفقات العامة بين المدن وضواحيها. ومما زاد من تفاقم الوضع وصول موجة كبيرة من اللاجئين الفلسطينيين (وسوريي الجولان) بعد حرب ١٩٦٧ حيث أصبح إسكانهم أمراً ملحاً. ولا تزال هذه الفوضى ملموسة حتى اليوم في تنظيم الأحياء، ومخيم اليرموك هو مثال واضح على ذلك؛ فالحي الذي بني فيه المخيم يعاني من فوضى مستمرة رغم المحاولات المتواضعة لإدماجه ورغم أنه أصبح المركز الرئيسي لشراء مواد البناء في دمشق، لكن وضعه يتناقض مع الامتدادات الحديثة لهذه الضاحية ذاتها.

سيطرة القطاع العام والجمعيات التعاونية السكنية

يمكن توزيع التجربة السورية في مجال البناء لهذه السنوات على ثلاث قطاعات،

إذا استثنينا أكواخ الصفيح: القطاع العام والقطاع الخاص ودور كبير للتعاونيات السكنية التي تشكل في الواقع قطاعاً نصف عام أو انتقالي.

البناء العام

في الإطار السياسي الجديد، عُهد بأضخم مشاريع في البلاد إلى مؤسسات الدولة والشركات العامة: المعامل الكبيرة والمساكن العمالية وتخصيص الأراضي السكنية لبيعها وشبكة الطرقات وغيرها من الشبكات المتنوعة. بتعبير آخر، عاشت البلاد فترة حضرية سلطوية ملهَمة من الاشتراكية. وكان هذا الوضع مدعوماً بقوانين عديدة تضع أولوية الدولة في السوق الداخلي في غياب قطاع داخلي قوي واستثمارات أجنبية.

منذ أن تشكلت الشركات الحكومية الكبيرة التي استوعبت ألوف العمال، كوّنت مجموعة ضغط أجبرت الدولة على التوجه إليها بكل مشاريعها، فنجم عن ذلك انحطاط تقني وفني في الإنتاج المعماري والحضري لتلك الفترة نتيجة لفقدان المنافسة الحقيقية في مجال السكن، ويبدو هذا الانحطاط خصوصاً كضريبة، في جميع البرامج الكبيرة الجماعية المعدة للموظفين والعسكريين والطلاب والعمال في القطاع العام، إلخ. فالأمور التي جعلت العمارة ذات شكل رتيب وجودة منخفضة بعيدة جداً عن المعايير الدولية تعود إلى:

التخلف الإداري وانخفاض الميزانية(٥) والتمثل الكلي بالنماذج الاشتراكية. فأصبحت الضواحي والمدن الصغيرة لا تختلف فيما بينها سوى بموقعها الجغرافي ومحيطها. ففي السهول والجبال وفي المناطق الساحلية نجد الأبنية نفسها والتخطيط نفسه. فالقوانين والتشريعات المتعلقة بالمدن والبناء كانت نفسها في جميع مناطق البلاد.

كان الإبداع المعماري في أدنى مستوى له فهو لا حديث ولا تراثي، أي ليس له هوية. لقد ضربوا عرض الحائط بما بقي من التراث المعماري والحضري الذي ولَّد الكثير من السمات المحلية وارتموا في أحضان الإنتاج بالجملة(٦). في الماضي كان البيت إبداعاً في دمشق كما في بقية المدن الأخرى، وكانت روح الفنان تتجلى في كل زاوية وتفصيل. أما الآن فقد انقلبت القاعدة فأصبحت العمارة إنتاجية منسوخة، أي أن مدينة بكاملها يمكن أن تبنى بشكل واحد أي وفق كاتالوك واحد.

الجمعيات التعاونية السكنية

الجمعية التعاونية هي منظمة إدارية تجمع المنتسبين إليها ويكونون بشكل عام

من النقابة المهنية نفسها: موظفو الشركات، مهندسون، أطباء، صيادلة، إلخ. يستطيع أعضاؤها أن يستفيدوا مالياً وإدارياً حسب مرتبة الوظيفة وحسب القدم في الجمعية. خضعت الجمعيات السكنية لتشريع خاص في آلية عملها وقوتها وبرامجها محاولاً إعطائها مساحة من حرية المشاركة في عملية البناء الحضري وعلى الأخص في الإسكان. ولا تزال هذه الجمعيات حتى اليوم تشكل قطاعاً وسطاً بين العام والخاص. فهي ملك الدولة لكن إدارتها خاصة بها. لقد كانت في زمن الاقتصاد السوري السلطوي الحل الأمثل لمسألة السكن.

قدمت بلديات دمشق وضواحيها أراضٍ مجاناً للتعاونيات. وكل منتسب له الحق بشقة واحدة خلال فترة المشروع الذي قد يستمر لعدة سنوات(٧). غير أن هذا التأخير في البناء كان يناسب غالباً ذوي الإمكانات المالية المحدودة الذين يدفعون ثمن شراء شقتهم على فترة زمنية مديدة. وكل مالك يمكنه بعد ذلك أن يبيع شقته بملء حريته. أما بالنسبة إلى مواصفات البرامج والسكن فهي تتنوع حسب العوامل: القوة المالية للنقابة المهنية، والمعونات التي تمنحها الدولة والوضع الجغرافي للمشروع، وتوفر مواد البناء، حيث تتعلق هذه المواد بالدولة التي وحدها لها حق توزيع المواد الأساسية مثل الحديد والخشب والإسمنت. من الطبيعي أنه بعد التسعينات ومع تحرر الاقتصاد السوري تحسن مستوى عمل الجمعيات السكنية.

البناء الخاص

لم يكن للقطاع العام ولا للجمعيات السكنية مشاريع هامة لا في القرى ولا في ضواحي المدن الصغيرة. لذلك تُرك البناء للمبادرات الشخصية سواء أكان بناء منزل أم بناء جماعي متواضع أو معمل صغير. لكن لم يكن الطابع الفني أو المحلي ظاهراً إلا في أبنية القطاع العام، وكذلك الجودة التقنية. وكان الأمر يعود إلى عجز السوق الداخلي وإلى احتكار الدولة لمواد البناء وإلى إغلاق الحدود ومنع كل تبادل للخبرات(٨). كما أن تحويل المال من المغتربين في الخارج وعلى الأخص من البلاد العربية النفطية كان مصدرًا هاماً وأحياناً المصدر الوحيد للتمويل. لقد ساهموا ليس فقط في تقوية ودعم القطاع الخاص فيما يخص البناء بل أيضاً شجعوا الحركة الديمغرافية باتجاه المدن.

٢- دمشق وضواحيها بعد التسعينات التحوّل الليبيرالي وحروب الخليج

شهد العالم في بداية التسعينات من القرن الماضي أحداثاً كبيرة وثورية منها سقوط جدار برلين وإعادة تشكيل أوروبة الشرقية وسقوط الشيوعية في روسيا وانفتاح الصين بشكل نهائي وموت آية الله الخميني في إيران، حيث أدى كل ذلك إلى انتصار الليبيرالية الفائقة في كل مكان.

وسورية بموقعها الاستراتيجي سياسياً وجغرافياً تأثرت بالتغيرات الدولية بشكل عام والشرق أوسطية بشكل خاص، الأمر الذي أدى إلى حصول تطور داخلي ملحوظ.

انتهت الحرب الأهلية اللبنانية بمساعدة الجيش السوري الذي بقي في لبنان ١٥ سنة، ونجم عن هذه النهاية مصلحة اقتصادية هائلة بالنسبة إلى سورية. كما أن إطلاق عملية السلام العربية - الإسرائيلية برعاية الولايات المتحدة الأمريكية، وروسيا والمجتمع الدولي، طمأنت المستثمرين الأجانب والمغتربين السوريين بخصوص الاستقرار في المنطقة، وأعادت لهم الثقة في الأسواق الداخلية السورية. وإن كانت آفاق السلام مربحة من جهة فإن حرب الخليج ضد العراق كانت مربحة أيضاً، فهي نشطت الاقتصاد السوري كثيراً، وذلك لسببين: فمن جهة، تدفقت ملايين الدولارات من قبل السوريين المقيمين في الدول النفطية من شبه الجزيرة العربية؛ ومن جهة أخرى، فتحت العقوبات ضد العراق أسواقاً لسورية. كما أن إعادة العلاقات السياسية والاقتصادية مع العراق في أواسط التسعينات كان مربحاً أيضاً بالنسبة إلى سورية، ليس فقط بفتح أسواق ما بعد الحرب بل لأن سورية وساحلها المتوسطي أضحت جسراً بين العراق والعالم الخارجي.

إلا أنه بعد حقبة اقتصادية اشتراكية، كانت سورية بحاجة لإعادة طرح المسائل ولتعديل قوانينها كي تنسجم مع الليبيرالية السائدة ومع التغيرات الهائلة التي حصلت في حفنة من السنين.

ففي عام ٢٠٠٠، وبعد مرحلة خجولة من التجدد الاقتصادي، كانت سورية على موعد مع تغيير سياسي كبير: وهو وصول رئيس جديد على رأس الدولة. الدكتور بشار الأسد: يعنى بالمعلوماتية وبالإعلام ومتحمس للتكنولوجيا، وهو طبيب وضابط رفيع المستوى، وقد قضى الرئيس الشاب سنين عديدة من شبابه في انكلترا وأوروبة، حيث تأثر بالديمقراطيات الغربية وأنظمتها

الاقتصاديــة والسياسيــة المتطــورة. لهذه الأسباب شهــدت سورية مع تغــير السلطة مرحلة هامة مــن الإصلاحات الاقتصادية والسياسية.

كما أن انتشار الانترنت ووسائل الاتصال الحديثة التي أتاحت للمجتمع المدني الانفتاح على الخارج، أدى إلى تطور كبير في الذهنيات انعكــس على الحياة السياسية والاقتصادية للبلاد. بدأ التغيــير لكن يلزمه سنين طويلة كي يكتمل بعد أن مــرت عقود من الجمود الاقتصادي والانغــلاق الاجتماعي. المهمة معقدة وهي لا تتعلق فقط بالسياق الداخلي بل أيضاً بالمحيط الخارجي للبلاد.

ثورة السوق العقارية

إن تقاطــع التغييرات العالمية والإقليمية في فــترة قصــيرة مــع التجــدد السياسي الداخلــي كان ظرفــاً مؤاتيــاً بالنسبة إلى سورية. فكانت عمليــة التجدد متلازمة مع عمليــة انفتاح سياســي واقتصادي مترافق بتغيير أيديولوجي جزئي أو عام.(٩)

بدأت هذه الموجة التجددية في سورية في ميــدان البناء، الذي كان المستفيد الأول من الإصــلاح الاقتصادي، وقد تم تأمينه بشكل مبكــر لدرجة أن غالبيــة السكان السوريين استثمــروا فيه أموالهم بكل ثقة. وقد ترجم ذلك بموجة كبيرة من البناء والتحضر وعلى الأخصــ القطاع السكني وقطاعات أخرى. وقــد تم صرف المليــارات في تجديد وزيادة الســوق العقاري في كل البــلاد. وكان ذلك محــركاً للتغيير الحضــري والمعماري الذي ازداد بشــكل هائل عندمــا تمَّ التوكيد على انفتاح البلد. فتغيّر الذوق المعماري والمستوى التكنولوجي أيضــاً، وبشكل متوازي، قفزت المتطلبات الفاخــرة في وسائل الراحة حتى تمركــز في الســوق العقاري معيــار جديد، معيار أرقى بكثير من السابق.

في عام ١٩٩٠ سَّنــت الحكومة السورية أول تعديــل لـ«قانون الاستثمار رقم عشرة»، الــذي ميّــز البدايــة الحقيقيــة للإصلاح والتحــرر الاقتصادي. كرّس هــذا التاريخ ورســخ الانتقال من هيمنــة الكل الجماعي إلى اكتشــاف الشأن الفــردي الخاص. كان لقانون الاستثمار رقم عشرة هدف رئيسي: امتصاصــ الدفق الهائل مــن رؤوس أموال السوريــين العائدين مــن المغترب الخليجي بعــد أحداث ١٩٩٠ والحــرب على العراق. فحسنت هذه الهبة السماوية من الاقتصاد السوري وأتاحت له الاستفادة من الأحداث الإقليمية الجارية لرفع مستواه الداخلي. لكن مثل هذه الأمور أبرزت معوقتين رئيسيتين: عدم تكيّف التشريــع المجمد والمحصور في دولة مغلقة؛ والتصرّف مع المعطية الإقليمية

الجديدة، أي مع الجار العراقي الخاضع للمقاطعة الدولية. أين وكيف كان ينبغي الاستثمار؟

كان لأحداث ١١ أيلول ٢٠٠١ والتفجيرات العالمية الأخرى التي تلت هذا الحدث، أثراً ضاغطاً على سوق البناء في سورية. كما أنه نتيجة للحذر والارتياب الذي مورس على بعض أمم العالم الإسلامي أدى إلى زعزعة وضع معظم السوريين المغتربين في الولايات المتحدة وحتى في أوروبة، فحاولوا شراء عقارات في بلادهم بقصد إعادة جزء من ثروتهم إلى الوطن.

ومع حرب الخليج الثالثة، وبعد احتلال الأمريكان للعراق، هاجر قسم كبير من العراقيين إلى سورية حيث قارب عددهم المليون، سكن معظمهم في دمشق وضواحيها إما كمستأجرين أو كملاكة. وكان لهذا التواجد تأثير كبير على اقتصاد البلد. فمن جهة كان ذلك عامل ازدهار اقتصادي لكثرة رؤوس الأموال التي دخلت إلى البلاد وعلى الأخص لأنها استثمرت في العقارات. لكن من جهة أخرى كان سبباً في بلبلة سوق السكن حيث تضاعفت أجور البيوت خلال ثلاث سنوات، مما أثر سلباً على السوريين الراغبين بالسكن في ضواحي دمشق.

عودة طوعية إلى التعددية القطبية البدئية

إذا عدنا إلى تاريخ المدينة فإننا نتذكر أن دمشق في نهاية القرن التاسع عشر كانت مؤلفة من ثلاث أجزاء متميزة الواحدة عن الأخرى، يفصل بينها مزروعات الصحراء (الغوطة). المدينة القديمة في الشرق؛ وحي الميدان في الجنوب على طريق الحج[١٠]، وفي الشمال هناك مجموعة من القرى (الصالحية، المهاجرين، الأكراد) تمتد على سفح جبل قاسيون[١١]؛

كان لدمشق خلال القرن العشرين وضعين مختلفين: المدينة المركزية والمدينة متعددة الأقطاب. فساحة المرجة أصبحت المركز الجديد للمدينة وذلك عندما خرج التحضر من قلب المدينة القديمة في نهايات القرن التاسع عشر[١٢]. وقد تكرَّستْ مركزية هذه الساحة بتجمع الأبنية الإدارية من حولها إضافة إلى معظم الفعاليات الحديثة وتقارب والتقاء الطرق ووسائل النقل. فتطور مركز المدينة التجاري بالقرب من هذه الساحة.

وفي العقود اللاحقة، لم يتوقف المركز عن التوسع باتجاه الشمال على وجه الخصوص، محتوياً مكان إقامة المختارية. استمر هذا

الوضع إلى فترة ليست بعيدة حيث بلغ مركز المدينــة توسعه الأعظمي ملحِقــاً به أحياء سكنية مختلفة.

إن ضيق مساحة الأرض يؤدي إلى نظام حضــري قاس في مناخ مــن تعايش المهمات والتعقيدات. وانطلاقاً من أعوام التسعينات تم البدء بكبح هذا التمركز بوساطة سياسة تم تنفيذهــا وفق معيــار التجمع الحضري بأكملــه. وتتم المحاولة لإعــادة توزيع بعض الأعمــال الإداريــة والتجاريــة في مختلف قطاعــات الدولة وهناك محاولــة لتأسيس مراكز جديدة في ضواحي المدينة.

وهكــذا أرادت دمشــق في أواخر القرن العــودة إلى إلهامهــا الأول أي إلى التعددية القطبية. فحول المدينة الكبرى هناك مراكز أخرى يفصــل فيما بينهــا مناطق خضراء ويصل فيما بينها شبكة واسعة من الطرق. مر هذا التخطيط بنمطين من الأعمال: إعادة تأسيس الأحياء أو البلدات المدمجة، وتطوّر الضواحي المستقلة. ويرجى من ذلك إيقاف التوسع الحضري العشوائي، والمحافظة على المنطقتين الخضراوتــين التي تم حمايتهما (الغوطة الشرقية والغوطة الغربية)، والحد من المركزية، والتخفيــف من ازدحام وسط المدينة خلال النهار، وسد الحاجات السكنية المتزايــدة، وتوفير مساحات جديدة من أجل مهام ومتطلبات جديدة، تكون منسجمة مع ارتفاع مستوى السكان المعيشي، وكذلك مع نمو عالم الأعمال.

هــذا التطــور الــذي تم التخطيط له، سمــح باجتياز مرحلة حاسمــة من التطور الحضــري. غير أن الإصــلاح لم يكف لقطع العلاقــة نهائيــاً مع المركزيــة، إذ إن هناك أجهــزة إداريــة ومالية قديمــة لا تزال في مكانهــا. هنــاك الكثير مما ينبغــي إنجازه خصوصاً على صعيد التوازنات البيئية وفي موضوع النقل العام.

٣- فرعا التجدد الحضري

يمكننا تبيان المجهود في النمو الحاصل في دمشق وضواحيها منذ أعوام التسعينات، عندمــا ندقــق فيما حــدث علــى بقعتين مختلفتــين: ضاحية دمّــر والبلدة الحضرية كفرسوســة. مــن خلال هذيــن النموذجين يمكننــا قياســ طبيعــة التغيــير والتحقق مــن الفرضيات المتممــة للتجــدد وإعادة التأسيس.

التأسـيس على أرض عذراء: دمّر أو «الشام الجديدة»

تقع دمــر على بعد ٥ كم غــرب مدينة دمشق، وقد ظلَّ دمج هذه الضاحية بالمدينة أمــراً صعباً بسبــب الحاجــز الطبيعي[١٣] الذي هــو جبل قاسيون وامتــداده بالربوة.

غير أن قربــه النسبي ومحيطه العذب جعل منــه الضاحية السكنية الأكثر طلباً. ويشهد على ذلــك اسمها الرسمي الجديد: «دمشق الجديدة».

توفر هــذه الضاحية مثالاً مضيئاً حول آلية التجدد الحضري في بعض مناطق مدينة دمشق. تكمــن خصوصية دمر في التناقض بــين جزءيها الشمــالي والجنوبــي الدالين علــى مرحلتين تاريخيتــين متميزتين. فقد تكوَّن الجزء الشمالي قبل أعوام التسعينات وذلك وفق مبادئ الاقتصاد الاشتراكي. أما امتداده نحو الجنــوب فهو على العكس من ذلك فقد تم بعد التحرر الاقتصادي.

لقــد تم بنــاء الجــزء الشمــالي بشكل رئيســي من قبل شــركات القطاع العام مثل الإســكان العسكري وبشــكل ثانوي من قبل الجمعيــات التعاونيــة السكنية وفي ظروف اقتصاديــة صعبــة بالنسبــة إلى البناء. في المقابل، تم تنفيــذ التوسع الجنوبي في مناخ اقتصــادي أكثر ملاءمة مــع أننا نجد نظام التعاونيات السكنية. يمكننا تعداد الثوابت: إرادة حكوميــة حقيقيــة باتجــاه حل أزمة ازدحام المدينة وبالتالي خلق أقطاب جديدة؛ توق قسم كبير من الشعب إلى الحداثة رغبة منه بالانفتــاح على نمط الحيــاة الغربية؛ هناك تحســن ملحــوظ في التشريع المتعلق بالجمعيات السكنية ووسائل عملها؛ انفتاح علــى المبادلات الخارجيــة أدى إلى التطور التكنولوجــي وتنوع في مــواد البناء وكذلك في الإكساء والأثاث؛ هناك موجة ازدهار في السوق العقارية تحت تأثير العوامل الداخلية والخارجيــة المذكورة آنفــاً والمستمرة حتى يومنا هذا.

فـ «دمشق الجديدة» أو «الشام الجديدة» تعكــس تمامــاً سياسة الحكومــة الجديدة فيمــا يخص الإصلاح الحضــري. لم تكتف السلطــة العامة بتعديــل قواعد اللعبة، بل قامت بمسؤولياتها لمواكبة الحركة. التحضر الجديد ليس فيه مستشفيات ولا فنادق ولا مراكز تجارية ولا مراكــز رياضية كالمسابح وغيرهــا ولا أماكــن للتنزه، الــخ.. كما أن اتصالها مع مركــز المدينة قد تمت دراسته وتنفيذه بشكل فعال بجسور وأنفاق.. هناك حوافــز ماليــة وضريبية محاولــة لتشجيع المشاريــع للإقامة خارج المدينــة، في أمكنة جديدة. ولإنجــاز هذا الانتقــال في إعادة التأسيس، هاجــرت الوزارات نفسها باتجاه المساحات الجديدة مع إداراتها ومع شركاتها العائــدة للدولة. لكن التحضر الجديد ليس فيــه مستشفيات كافية بعــد ولا فنادق ولا مراكز تجارية ولا مراكــز رياضية كالمسابح وغيرها ولا أماكن للتنزه، الخ

غــير أن نجاح هــذه الحركــة المجددة، ساهم بتوسيع الفجــوة بين السوريين الذين بإمكانهــم المشاركــة بذلك وبــين الذين لا يمكنهــم المتابعة. ولا يتوقــف الموضوع عند المدينــة النخبويــة التي أصبحــت ممنوعة عليهــم، بل يتعداه إلى مستوى المعيشة الذي انعكــس علــى باقي أجــزاء المدينــة رافعاً الأسعار العقارية السكنية في جميع الأنحاء. حتى أصبح تملك شقة حلماً صعب التحقيق. ففــي موسكو. وبعد عشرة أعوام من سقوط الشيوعية أجــرى «فيليب هارينغر» التحليل نفسه: «يعلم الجميع أن اليوم قد تحرر سوق البناء، لكنه لا يعمــل إلا الأقلية التي تجني أرباحها من الاقتصاد الجديد. الانقطاع هو كامل تماماً بين هذا المحيط الجديد النشط جداً (لكــن مع خطورة انقــلاب الأحوال)، وبــين المحيط القديم، الــذي يستمر بإيواء الغالبية العظمى من السكان».(١٤)

إعادة تأسيس على أرض مسكونة بلدة كفرسوسة

يمكننا أن نطلق الآن عليها اسم ضاحية لكــن كفرسوسة كانــت فيما مضــى قرية مستقلة عن المدينة المسوّرة وعن امتداداتها، مثلها مثل الكثــير من القرى التي انصهرت في الوقــت الحاضر ضمــن المدينة. غير أن خصوصيــة كفرسوسة تعــود إلى اندماجها الحديث المترافق بنــوع من إعادة التأسيس. فإذا قارناهــا بالمزة وهي قريــة أخرى قد تم تحويلهــا لكــن قبــل ذلك بزمــن، فإننا نلاحظ فرقــاً كبيراً. فنجــد في الواقع في هاتــين البلدتين الحضريتين، دلائل نظامين اقتصاديين ومرحلتين تاريخيتين. فالمزة قد تم تجديدهــا من قبل قطــاع عام حصري بينمــا كفرسوسة قد تم تجددها بالاقتصاد الليبيرالي.

الاختيــار الليبــيرالي لا يستثني السلطة السياسية. ففي واقع الأمر السلطات العامة هي التي قررت مصير كفرسوسة. كان هناك احتمالان: إما الحفاظ على القرية وتحسينها بالتدريج، وفق الظروف والمبادرات العامة أو الخاصة، أو تهديم وإعادة بناء كاملة للموقع حسب المعايير الجديدة للنمو الحضري. فتم تبني الخيار الثاني: عملية إعادة بناء حضري واضحة وجلية مرسومة ضمن مخطط شامل على صعيد المدينة وضواحيها.

الوظيفة الزراعية لكفر سوسة أصبحت مــن الماضي حيــث حاصرتهــا المدينة. كما أن موقعها الجيد يجعــل منها مكاناً سكنياً عالي المستوى. فكان تجددها وإعادة بنائها هو لخدمــة هذا المجــال. فمــع أن هناك إعــادة بناء فهو لم يَطَلّ القرية إذ إن المجتمع الكفرسوساني القــروي لم تتم دعوته لإعادة

تنظيمه، بل ليخلي المكان لغيره. هنا المدينة هي التي تتجدد.

غير أن القرويين لم يخلوا ببساطة ومقابل لا شيء. فالجرافات لم تأتِ لتهدم بين ليلة وضحاها. لقد اكتفت الحكومة بفرض مخطط لتقسيم وفرز قطع الأرض بما يناسب طبيعتها، تاركة القرويين في مواجهة المستثمرين. فالمنازل القروية القديمة لم تختف إلا ببطء وواحدة تلو الأخرى ولا يزال بعضها قائماً حتى الآن انتظاراً لفرص البيع والتجمعات السكنية ومشاريع البناء. ومن النادر أن يقوم القرويون بإعادة بناء البيوت بأنفسهم ومن النادر أيضاً أن يقايض القرويون أرضهم مقابل شقة جديدة: فالحي الجديد الذي بزغ هو مسكن الأغنياء الجدد. فغالبية هؤلاء القرويين اشتروا بالمال الذي حصلوا عليه شقتين أو ثلاث شقق في حي أقل كلفة بالنسبة إليهم وإلى أطفالهم. فالمجتمع القروي مازال متوزعاً في المدينة.

تضاعفت الأسعار العقارية في كفرسوسة عشرات الأضعاف في بضع سنوات. فالنجاح كان كاملاً على الصعيد الحضري وطبقاً للصورة التي تريد المدينة أن يراها العالم بها، حيث نجد كل دلائل الازدهار: أبنية سكنية، فنادق، مراكز تجارية، مستشفيات كبيرة، أماكن لهو ضخمة.. وزارات ومراكز إدارية عامة استقرت في هذا المشهد الذي تم تكوينه في عقد من الزمن.

يدل هذا التغير السريع لهذه القرية القديمة على معنى التطور في دمشق منذ بدء التيار الليبيرالي. أصبحت المدينة مسرحاً للعبة مالية كبيرة حيث أصبحت المبالغ المعنية أضخم بكثير مما كانت عليه في السابق. هناك عائلات مرتبطات بشكل قوي بحي كفرسوسة اضطرت إلى مغادرته. وقد تم توقيف عملية بيوت الصفيح أو مايسمى مدينة الصفائح لكن في الحقيقة ليتم نقلها إلى مكان آخر. ولايزال هناك بيوت تقليدية مصنوعة من الآجر النيئ تجاور أبراج الزجاج، لذلك، ينبغي انتظار المشهد الجديد لكفر سوسة كي يصبح متجانساً تماماً.

فهرس

- سيطرة القطاع العام والجمعيات التعاونية السكنية
٢- دمشق وضواحيها بعد التسعينات
- التحوّل الليبيرالي وحروب الخليج
- ثورة التجارة العقارية
- عودة إرادوية إلى التعددية القطبية الأولية
٣- فرعان للتجدد الحضري
- تجدد على أرض بكر: دمر أو «دمشق الجديدة»
- تجدد على أرض مسكونة: قرية كفر سوسة

الهوامش

١- فتحي، ١٩٩٦، صفحة ٥٧.

٢- كلاس ٢٠٠٤.

٣- رينيه دانجه مهندس حضري فرنسي، قد كلفته وزارة الخارجية الفرنسية بتخطيط مدن المشرق الكبيرة: دمشق، حلب، انطاكية ، الاسكندرون، بيروت، الزبداني وبلودان. وقد تمَّ إنجاز مسح دمشق عام ١٩٣٤، وقد تمت الموافقة على المخطط من قبل محافظة مدينة دمشق عام ١٩٣٧ ف. فري، ٢٠٠٠، صفحة ١٥١).

٤- «المدن والبلديات التي نسيها الوزراء والمهندسون لا تختلف كثيراً عن التي عانت من الحروب أو من الكوارث الطبيعية»

(S. KALLAS. 2004).

٥- بسبب الصراع العربي – الإسرائيلي كرست الدولة الجزء الأعظم من الميزانية السنوية للجيش ومؤسساته التي تخدمه فانعكس هذا الأمر سلباً على جميع المجالات.

٦- استعمل هذا التعبير من قبل المهندس المعماري المنظر المصري حسن فتحي لتمييز الإنتاج المعماري الحديث والإشارة إلى بعده عن القيم الإنسانية (فتحي صفحة ٤٢ H. FATHY).

٧- لا يتحدد زمن المشروع بفترة البناء فهو يتضمن فترة التسجيل أيضاً. قد يلزم أحياناً فترة عشر سنوات للحصول على شقة وذلك بسبب بطء البيروقراطية.

٨- هناك استثناءات بالنسبة إلى مشاريع الدولة الأكثر أهمية والتي نفذها مهندسون معماريون وخبراء أجانب وأحياناً يتم تعهدها لشركات دولية.

9- Ph. HAERINGER, 2002.

١٠- كان هذا الحي لقرون خلت محطة مرور بين دمشق من داخل السور وبين جنوب البلاد، حيث كانت تتم فيه المبادلات التجارية مع البدو ومع مزارعي الحبوب، ومع الفلسطينيين أيضاً. كما أن الحج إلى مكة أعطاه أهمية كبيرة: كان هو المكان الذي كانت تقام فيه الاحتفالات التي تدل على بداية ونهاية رحلة الحج. أما في الوقت الحاضر فإن

الميدان يوفر صورة نموذجية للخليط بين الأشكال الحضرية التقليدية وبين التحضر الجديد.

١١- نتجت هذه المجموعة السكنية أولاً عن حي الصالحية، الذي أسسه فيما مضى الفلسطينيون الذين هربوا من جراء الاحتلال الأوروبي، وحيث إلى أواسط القرن الثاني عشر لم يكن فيه سوى بضعة منازل. في بداية القرن التاسع عشر، تمركزت جيوش عثمانية وكردية في شرق الصالحية، حيث حي الأكراد. وأصبح لاحقاً ملجأً للاجئي الرميلة وكريت الذين أقاموا في غرب الصالحية في حي جديد سمي المهاجرين. أصبح حي الصالحية إذاً مع لواحقه مدينة صغيرة تمتد على مساحة أكثر من ألف وخمسمئة متر ١٥٠٠ وبقيت لمدة طويلة مفصولة تماماً عن مدينة دمشق. (دوجورج، ١٩٩٤، صفحة ١٤٧).

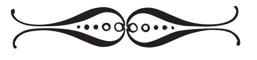
12-J. HUREAU, 1984

١٣- لقد تم التغلب على ذلك بإقامة طريق عبر الجبل يصل دمر بالمهاجرين.

14-Ph. HAERINGER, 2002, p.33.

المصادر

- Chaline Cl. 1990, Les villes du monde arabe, Masson, Paris.
- Degeorge G. 1994, Damas, des Ottomans a nos jours, l`Harmattan, Paris, p.303.
- Fathy H. 1996, Construire avec le people, Actes Sud, coll. Sindibad, Le Mejan, p. 302.
- Fries f. 2000 Damas, 18601946-, la mise en place de la ville moderne, des reglements au plan, these de doctorat, universite Paris VIII,Paris.
- Haeringer Ph. (dir) 2002, La refondation megapolitaine, une nouvelle phase de l`histoire urbaine? Tome1: L`Eurasie postcommuniste, Centre de prospective et de veille scientifique, Ministere de l~Equipement (coll. Techniques, Territoires et Societe), Paris, p.326.
- 2002, «Le Caire et la refondation megapolitaine au proche-Orient. Une comparaison avec Istanboul et Teheran», EurOrienr, No 12, pp. 57104-.
- Hureau J. 1984, La Syrie aujourd`hui, Jeune Afrique, Paris.
- Kallas S. 2004, «l`absence de critique est la cause de l`anarchie urbaine et de la decadence aechitecturale», Architectural Creations, Damas, No 2, pp 108112-.
- Raymond A. 1985, Grandes villes arabes a l`époque ottomane, Sindibad, Le Mejean.
- Rihawi A. –K. 1996, Dimashq, turathuha wa ma`alimuha al-tarikhiya, Dar al-Bacha`er, Damas, 2e edition, p214.





صور من التأثير العلمي بين الأندلس وحلب في القرون ٦-٧-٨ للهجرة

محمد قجة ❀

تمهيد:

يرتبط كل من الأندلس و الشام بروابط تاريخية عميقة تعود جذورها إلى الألف الأول ق.م حين كانت شبه جزيرة إيبيرية مستوطنة فينيقية تتبع العاصمة الفينيقية الغربية «قرطاجة».

وبهزيمة قرطاجة أمام روما عام ١٤٦ ق.م أصبح حوض المتوسط منطقة نفوذ رومانية ومنه شبه الجزيرة الإيبيرية. وغدا هذا النفوذ الروماني إشارة إلى سيادة شمال المتوسط على شرقه وجنوبه.

❀ باحث، رئيس جمعية العاديات.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ومع الفتوحات العربية الإسلامية خلال النصف الأول من القرن السابع للميلاد بدا وكأن الأمور تعود إلى توازنها وطبيعتها، فقد تخلص شرق المتوسط وجنوبه من الهيمنة الرومانية- البيزنطية (الأوروبية)، وأمسك بزمام المبادرة السياسية والعسكرية والثقافية. وكان فتح المسلمين لشبه جزيرة إيبيرية عام ٩٢ هـ- ٧١١م شكلاً من عملية إعادة الاعتبار لجنوب المتوسط وحضاراته العريقة التي استوعبتها الحضارة الإسلامية في إطارها المتزن المتسامح.

وخلال الفترة التي نتحدث عنها في هذا البحث يكون قد مضى أربعة قرون على الفتح الإسلامي للأندلس، عرف فيها الأندلس فترات متقلبة من الاستقرار والفوضى. ومن الازدهار والتراجع، ومن القوة والضعف، ولكن وهج الحضارة بقي خلال ذلك كله يبسط ضياءه على البشرية من منارات قرطبة وإشبيلية وطليطلة وغرناطة وغيرها.

ومع بدايات القرن الهجري السادس (الثاني عشر الميلادي) كانت الإمارات الصليبية قد أرست قواعدها في المشرق: الرها- انطاكية- بيت المقدس- طرابلس. بينما كانت هذه الحروب على أشدها في الجناح الغربي للعالم الإسلامي، بدءاً من سقوط طليطلة ٤٧٨ هـ- ١٠٨٥م بيد الإسبان. ولم تتوقف بعدها تلك الحروب بين كرّ وفرّ ومدّ وجزر: معركة الزلاقة ٤٧٩ هـ- ١٠٨٦ م المظفرة. ومعركة الأرك ٥٩١ هـ- ١١٩٣م المظفرة أيضاً. ثم معركة العقاب ٦٠٩هـ- ١٢١٢م التي تحطم فيها جيش الموحدين، وكانت أثقل هزيمة للمسلمين في العصور الوسطى. وتساقطت بعدها الحواضر الأندلسية الكبرى: ماردة- ميورقة- قرطبة- شاطبة -بلنسية -مرسية- إشبيلية- طلبيرة.. وانحصر المسلمون في الزاوية الجنوبية الشرقية في مملكة غرناطة الصغيرة.

إن التركيب الجغرافي للأندلس وكذلك طبيعته السكانية- يرتبط بأوجه شبه كثيرة مع بلاد الشام في أقصى شرق المتوسط. وقد أضيف إلى ذلك العامل النفسي الإنساني، وهو إحساس السكان بارتباطهم الروحي ببلاد الشام لأن الفتح جاء منها، وخلال عقود قليلة كانت العربية قد أصبحت لغة جميع السكان مسلمين وغير مسلمين ودخلت أعداد كبرى من سكان البلاد في الإسلام. وأصبح المجتمع الأندلسي يتألف من: عرب وبربر ومولدين ومستعربين.

وبعد الفتح الإسلامي بدأت هجرة القبائل العربية، وهجرة قبائل البربر المسلمة تتدفق عبر الأندلس.

ولكـن.. ومنذ وقت مبكـر بدأت هجرة معاكسة من الأندلس صوب شرق المتوسط وجنوبه بفعل عوامل الاضطرابات والفتن والصراعات، ومن أبرزها هجرة أهل الربض أيام الحكم بن هشام ١٨٠-٢٠٦هـ [1].

وبصورة عامة يمكننا تلخيص عوامل الهجرة من الأندلس علىّ العصور بمايلي:

١-عامل فردي يتعلق بأداء فريضة الحج أو السعي لطلب العلم في حواضره المشرقية: مصر - دمشق- بغداد- حلب- أصفهان- بخارى.. إلخ.

٢-عامل اقتصادي بحثاً عن تحسين موارد الرزق أو العمل في ميدان التجارة.

٣-عامل سياسي، وهذا ما نلاحظه في الهجرات الجماعية التي كانت نوعاً من التهجير القسري بعد سقوط المدن العربية بيد الإسبان مثل طليطلة وماردة وقرطبة وإشبيلية..وغيرها.

وبعد سقوط غرناطة ٨٩٨هـ- ١٤٩٢م اتخذ التهجير شكل الطرد الجماعي بموجب قرارات حكومية منظمة. واستمر ذلك حتى مطلع القرن السابع عشر الميلادي.

وخلال الفترة التي نتحدث عنها في بحثنا في القرون الثلاثة: السادس والسابع والثامن للهجرة فإن الحروب الصليبية في شقيها المشرقي والمغربي كانت على أشدها. وكان المسلمون النازحون من الأندلس بعد سقوط مدنهم- وخاصة بعد معركة العقاب- يجدون الترحاب والمتسع في جنوب المتوسط وشرقه. ونجد مدناً كثيرة تستقطب الأندلسيين وتتأثر بعمارتهم وحضارتهم وأسلوب حياتهم، من أمثال: فاس- الرباط- تطوان- تلمسان- تونس- الإسكندرية- القدس- دمشق - حلب.

وتركزت هجرات الأندلسيين إلى بلاد الشام على هذه المدن الثلاث لأسباب شتى:

آ-فالقدس تتمتع بمكانة دينية روحية سامية تجعلها قبلة النازحين، ولا يزال فيها إلى اليوم حي المغاربة.

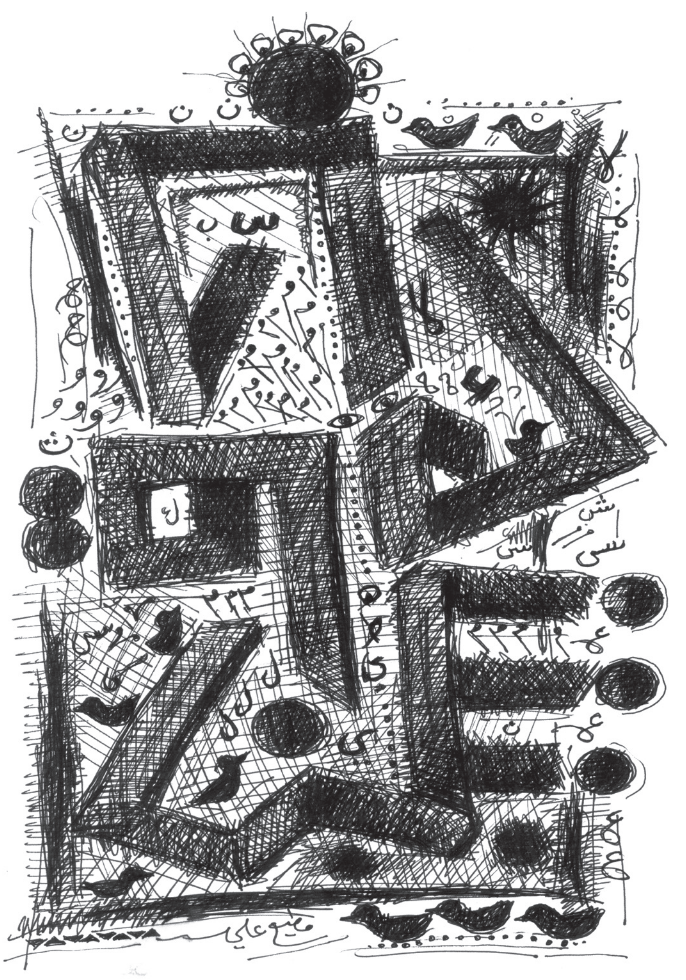
ب-ودمشق ترتبط بالأندلس برباط نفسي وثيق لأن جيوش الفتح خرجت منها وطبعت الأندلس بطابعها.

ج-وحلب كانت مركزاً تجارياً عالمياً على طريق الحرير والتوابل والعطور وشتى السلع التجارية.

ومنذ الفترة الزنكية فالأيوبية فالمملوكية تتصدر مدينة حلب النشاط التجاري والاقتصادي في المنطقة وتصبح مقصد الباحثين عن الرزق والعمل الميسور.

❁ ❁ ❁

بدأ الظهور الأندلسي الجماعي في



المشرق جلياً خلال العهد الزنكي. وكانت موانئ الشرق التي تستقبل الأندلسيين هي: عكا- عسقلان- صور- اللاذقية. وبلغ من اهتمام نور الدين بالأندلسيين أن شكل منهم فيلقاً مغربياً يقاتل مع جيشه ضد العدوان الصليبي. وكان يعاملهم معاملة خاصة متميزة ويعفيهم من كثير من الالتزامات والضرائب.[٢]

وأمام هذا التدفق البشري الأندلسي كان لا بد أن تظهر السمات والخصائص الفردية لبعض هؤلاء النازحين أو الوافدين أو القادمين بسبب الحج أو طلب العلم..فكان فيهم الفقيه والمحدث والشاعر والأديب والفيلسوف والطبيب والنباتي والفلكي والمهندس والفني وكان لا بد لهؤلاء أن يتركوا بصماتهم في الحياة الفكرية والإدارية والتعليمية والعامة، في سائر البلاد التي حلّوا فيها وأصبحوا جزءاً من نسيجها السكاني، بل أصبحوا الجزء الهام والأبرز في هذا النسيج كما هو الحال في فاس [٣]. أو جزئياً في الإسكندرية التي قصدتها هجرة أهل الربض[٤]. ولا يزال جامع (مرسي أبو العباس) معلماً بارزاً في هذه المدينة. والأمر نفسه نجده في تونس

وتلمسان والرباط وغيرها من المدن. حيث كان الأثر الأندلسي حاسماً في العمارة والثقافة والفن والحياة اليومية.

❀ ❀ ❀

ونعود إلى مدينة حلب لنرى قوافل الأندلسيين تتدفق إليها وفيهم العلماء والأطباء والشعراء والأدباء والرحالة والمحدثون والمقرئون والفقهاء والمتصوفة والمؤرخون والجغرافيون. ويستمر هذا التدفق- وخاصة في العهدين الزنكي والأيوبي- ونرى ملامحه في الحركة العلمية والثقافية في هذه المدينة العريقة التي تشير التنقيبات الأثرية إلى أن الحياة عُرفت فيها منذ الألف التاسع ق.م.

وتبسيطاً للبحث وحرصاً على منهجيته؛ نكتفي بثلاثة مجالات نوجز من خلالها الأثر الأندلسي في الحركة العلمية في مدينة حلب خلال القرون الثلاثة المذكورة.

أولاً: في مجال العلوم التطبيقية: وسوف يتركز حديثنا على أبرز التأثيرات التي كانت للأندلسيين. ونعني بها علم الطب وعلم النبات.

فمن المعروف أن فريقاً طبياً أندلسياً كبيراً كان يرافق نور الدين الزنكي. ومن بعده صلاح الدين الأيوبي ثم أبناء صلاح الدين من بعده.

ومن هؤلاء الأطباء: عمر بن علي البذوخ القلعي المتوفى ٥٧٦هـ [٥] وعبد المنعم الجلياني[٦] وابن سمعون [٧] وأبو الحجاج يوسف[٨] وابن البيطار[٩].

وهؤلاء كانوا يمضون في ركاب السلطان الأيوبي في حروبه وسلمه. ومن أبرز الذين عرفتهم مدينة حلب منهم:

آ-أبو الحجاج يوسف الإسرائيلي. وأصله من مدينة فاس. واعتبرناه أندلسياً لأن أكثر سكانها من أصول أندلسية، ولأن المؤرخين العرب لم يكونوا يفرقون بين الأندلس والمغرب.

وفي بداية حياته هاجر إلى مصر حيث التقى بموسى بن ميمون المفكر والطبيب الأندلسي القرطبي وتلميذ ابن رشد.

ومن مصر انتقل إلى حلب فأصبح أحد أطباء بلاط الملك الظاهر غازي ابن صلاح الدين الأيوبي ملك حلب في تلك الفترة. وعمل في حلب في تدريس الطب والتأليف. ومن مؤلفاته: «ترتيب الأغذية اللطيفة والكثيفة».[١٠]

ب-ابن سمعون: وأصله من مدينة سبتة، واسمه يوسف بن يحيى السبتي. وهو كسابقه، جاء إلى مصر فمكث فيها ثم انتقل إلى حلب في عهد ملكها الظاهر الأيوبي.

ومن حلب اتجه ابن سمعون شرقاً

حيث عمل في ميدان التجارة فأثرى بعد جولة في العراق والهند. وعاد بعد ذلك إلى حلب حيث قام بتنفيذ مشروع كبير طموح هو بناء معهد طبي في مدينة حلب. وقد اشترى أرضاً وشيد عليها البناء وبدأ يستقبل الطلاب الراغبين في دراسة الطب. وهو في كل ذلك طبيب السلطان الظاهر ومن بعده ابنه محمد العزيز وبقية الأسرة الأيوبية في حلب. وهكذا كان ابن سمعون رجلاً أكاديمياً اجتمع له الطب ممارسة وتدريساً فكان من أكفأ أبناء زمانه في هذا الميدان، إضافة إلى إحاطته بأطراف من العلوم الأخرى كالفلك والرياضيات. وقد توفي في مدينة حلب ودفن فيها سنة ٦٢٣هـ (١١).

ج-ابن الرومية: أبو العباس أحمد بن محمد بن مفرج الأموي الاشبيلي النباتي المعروف بابن الرومية. كان عارفاً بالعشب والنبات. صنف كتاباً حسناً كثير الفائدة في الحشائش، ورتب فيه أسماءها على حروف المعجم، ورحل إلى البلاد ، ودخل حلب، وسمع الحديث بالأندلس وبغيرها.. وقال بعضهم: اجتمعت به وتفاوضت معه في ذكر الحشائش فقلت له: قصب الذريرة قد ذكر في كتب الطب. وذكروا أنه يستعمل منه شيء كثير، وهذا يدل على أنه كان موجوداً كثيراً، وأما الآن فلا يوجد، ولا يخبر عنه مخبر. فقال: هو موجود وإنما لا يعلمون أين يطلبونه. فقلت له: وأين هو؟ فقال: بالأهواز منه شيء كثير. وكان يعرف بالنباتي لمعرفته بالنبات. وله كتب في الحديث. وكان ظاهري المذهب من تلاميذ ابن حزم الأندلسي.

وبعد جولة طويلة في المشرق عاد إلى إشبيلية حيث توفي فيها سنة ٦٣٧هـ وكانت ولادته ٥٦٧هـ. ومن كتبه: «تفسير أسماء الأدوية المفردة من كتاب ديسقوريدس» ومقالة في تركيب الأدوية (١٢).

ثانياً: في مجال العلوم النظرية: وهذا الباب واسع جداً لا يسمح به المقام هنا. ولذا سوف نتوقف عند أبرز علماء اللغة والنحو والكلام ممن تركوا بصمات ظاهرة من تراثهم الأندلسي خلال إقامتهم في مدينة حلب.

ويأتي في طليعة هؤلاء:

آ-علي بن محمد أبو الحسن بن خروف النحوي الإشبيلي نزيل حلب. وهو غير ابن خروف القرطبي الشاعر نزيل حلب كذلك. وقد عاش أبو الحسن ابن خروف أعزب وسكن الخانات واختل عقله آخر حياته. توفي عام ٦٠٩هـ خلال الحكم الأيوبي لمدينة حلب. وقد ألف«شرح سيبويه» و«شرح الجمل» (١٣).

ب-أبو بكر جمال الدين الوائلي، محمد

ابن أحمد بن سُجمان الشريشي المالكي. ولد في شريش بالأندلس ٦٠١هـ. ودرس في الإسكندرية ودمشق قبل أن ينزل حلب ويتتلمذ في النحو على ابن يعيش الحلبي. وللوائلي«كتاب الاشتقاق» و «شرح ألفية ابن معطي» وكان لغوياً نحوياً فقيهاً مفسراً[١٤].

ج-ابن مالك النحوي، محمد بن عبد الله. ولد في مدينة جيّان في الأندلس ٦٠٠هـ وكنيته جمال الدين ونسبه طائي، كان مالكياً في الأندلس، وغدا شافعياً في المشرق. عاصر في حلب ابن يعيش وابن عمرون وجالسهما وقرأ معهما النحو واللغة. وهو من أشهر النحويين العرب. عاش أكثر حياته في حلب، وجزءاً منها في حماه. وكانت وفاته في دمشق ٦٧٢هـ.

كان إماماً في القراءات واللغة والنحو. وتصدر في حلب لإقراء العربية ودرّس في المدرسة العادلية، وأمّ في المدرسة السلطانية. وكان عالماً موسوعياً وحافظاً للشعر وأيام العرب.

له أكثر من عشرين مؤلفاً من أبرزها:

- الخلاصة الألفية: المعروفة بألفية ابن مالك.
- الكافية الشافية.
- الموصل في نظم المفصل.
- سبك المنظوم وفك المختوم.
- إعراب مشكل البخاري.

وقد شرحت ألفيته وعورضت غير مرة.[١٥]

د-ابن جابر أبو عبد الله محمد بن جابر الضرير من المرية في الأندلس، كان شاعراً ونحوياً. استوطن حلب مع زميله أبي جعفر. شرح ألفية ابن مالك، وله عدة كتب في النحو والمدائح النبوية والبلاغة توفي ٧٥٠ هـ[١٦].

هـ-أبو عبد الله المازني القيسي الغرناطي. نزيل حلب. من كتبه: «كفاية المتحفظ» و «تحفة الألباب».

وهؤلاء ليسوا سوى أمثلة لعدد كبير من العلماء الذين قصدوا حلب فأقاموا فيها وتركوا من آثارهم العلمية الشيء الكثير، ومن هؤلاء محمد بن حسن الفاسي، وابن الزقّاق الاشبيلي، وأبو الوليد الشاطبي تلميذ ابن العديم، وكمال الدين الغرناطي. وقد مارسوا النحو واللغة والأدب دراسة وتدريساً في حلب.

ثالثاً: في مجال الفلسفة والتصوف: كان المسرح الفكري خلال القرن السادس الهجري مزدحماً بالتيارات المختلفة التي نضجت خلال القرون السابقة.

ففي المشرق كانت أفكار الفارابي والكندي وابن سينا والحلاج وابن الفارض قد تلاقحت مع أفكار ابن مسرة وابن باجة

وابـــن طفيل وابـــن رشد وابـــن سبعين وابن عربي في المغـــرب. فغدت لدينا ثروة فكرية من الفلسفة بشقيها: المشائي العملي متمثلة بابن رشد الأندلسي، والأفلاطوني المتصوف متمثلة بابن عربي الأندلسي كذلك.

وانسجاماً مع خط بحثنا نكتفي بتسليط بعض الضوء على جانب التصوف الفلسفي الوافـــد من الأندلس، ومـــا تركه من أثر في المشـــرق، وفي التصوف الإسلامي على مدى العصور.

وقـــد كانت لدينا في حلـــب أسماء مثل أبي الحسن شعيب تـــوفي ٥٩٦هـ الذي جاء إلى حلـــب أيام نور الديـــن فعينه مدرساً في مدرســـة أصبحـــت تحمل اسمـــه «المدرسة الشعيبيـــة» وهي أول جامع بناه المسلمون في حلب عام ١٦هـ فور فتحهـــم المدينة صلحاً على يد أبـــي عبيدة بن الجـــراح ودخولهم إياها من بـــاب أنطاكية. وبناء الجامع على مقربة من هذا الباب.

ومـــن أمثـــال محمد بن حســـان المغربي المتوفى ٥٨٧هـ. وأبي زكريا المغربي في الفترة نفسها.

ونحـــن نعلـــم أن مدينة حلـــب كانت قد شهدت مجيء السهروردي المتصوف المشهور، ومـــا جرى مـــن خلافات بينه وبـــين فقهاء المدينـــة المتشدديـــن أدت إلى الحكـــم عليه بالمـــوت من قبل السلطـــان الأيوبي الظاهر غازي بن صلاح الدين.

وكأن السلطـــان كان غـــير مقتنـــع كثيراً بهـــذا الحكم. ولذا فإنـــه عند مجيء الشيخ محـــي الدين بن عربي إلى حلب بعد أقل من عقديـــن من مصرع السهـــروردي، فقد لقي إكرامـــاً كبيراً لدى الظاهـــر غازي ولم يصغ إلى أقوال الفقهاء المتشددين. وكأنه أراد أن يعوض عما فعل بالسهروردي.

ومكـــث الشيخ ابن عربي في حلب قرابة خمســـة عشر عاماً. ثم غادرهـــا إلى دمشق وأقـــام فيها بقية حياته حتـــى توفي ٦٣٨هـ ودفـــن في دمشق وكانت ولادتـــه في مرسية ٥٦٠هـــ. والحديـــث عن ابـــن عربي طويل ومتشعـــب. ونكتفـــي بالحديـــث عنه خلال وجوده في حلب، والخطـــوط الكبرى لفكره الفلسفي الصوفي وأثـــره الممتد حتى يومنا هذا.

كتـــب الشيـــخ في حلب شرحـــاً لديوانه «ترجمان الأشواق» وأراد بهذا الشرح أن يزيل الالتباس العالق ببعض الأذهان حول تفسير قصائـــد الديوان. وهو يقـــول: «وكان سبب شرحـــي لهذه الأبيات أن الولد بدر الحبشي والولد اسماعيل بن سودكين سألاني في ذلك، وهو أنهما سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب ينكرون هذا من الأسرار الربانية والتنزيلات

الإلهية. فشرعت في شرح ذلك وقرأه على بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء» [١٧].

كما كتب في حلب «التجليات» و «الحكمة الإلهية» وغير ذلك مما لا مجال لإحصائه.

وقد أحصى د.عثمان يحيى ٩٩٤ كتاباً ورسالة، ويوجد منها ٢١ كتاباً مخطوطاً في حلب.

ولا شك أن الفتوحات المكية، وفصوص الحكم أشهر كتبه وأكثرها تعبيراً عن فكره وآرائه.

يقوم الفكر الصوفي عند ابن عربي على قواعد بارزة يمكن تلخيصها فيما يلي:[١٨]

- القول بوحدة الوجود.
- الشك الصوفي والحيرة.
- الزهد الصوفي.
- العلاقة بين الحق والخلق.
- الذات الإلهية.
- الله والإنسان.

وهو يرى أن العلوم على ثلاثة منازل: منزلة علم العقل ومنزلة علم الأحوال، ومنزلة علم الأسرار. والأخيرة أشرف العلوم وهي فوق طور العقل لأنها محيطة بكل المعلومات وتخص الأنبياء والأولياء.

ويرى ابن عربي أن كتاباته تصدر عن النور الإلهي، وأن لا شيء يشفي من الحيرة إلا طريق المتصوفة في مجاهدة النفس، فالعقل الفلسفي يقود إلى الشك، والطريق المؤدي إلى الإيمان وراحة النفس هو الاتصال المباشر بالله واستمداد المعرفة عنه. وهذه المعرفة هي الاتحاد بالخالق.

وتتوزع مؤلفاته في التصوف والتفسير والحديث والإلهيات وعلم الكلام وعلم الأخلاق والفقه والتاريخ والشعر.

ولاشك أن محيي الدين بن عربي كان موسوعة عصره في شتى معارفه وهو ظاهرة إعجازية في فكره ومؤلفاته وحياته. وقد ترك بصماته على كل الباحثين في الفلسفة الإشراقية.

وفي سائر الطرق الصوفية [١٩]:

كل ما أذكره من طلل ... أو ربوع أو مقام، كلما

وكذا إن قلت: هو أو قلت: هي ... أو همو، أو هنّ جمعاً أو هما

وكذا إن قلت قد أنجد بي ... قدر في شعرنا أو أوأتهما

أو بدور أو خدور أفلت ... أو شموس أو نبات أو سما

أو نساء أو جوار خرد ... طالعات كشموس أو دمى

صـــفـــة قـــدســـيـــة عـــلـــويـــة
أعـلـمـت أن لـصـدقـي قـدمـا
فـاصرف الخـاطـر عـن ظـاهرهـا
واطـلـب الـبـاطـن حـتـى تعلما

لقد كانت فترة إقامة الشيخ محي الدين ابن عربي في حلب ذات تأثير كبير في المدارس الصوفية التي جاءت بعده والتي تبنى أكثرها طريقتــه في التفكير والأداء الصوفي المتمثل بالأذكار والزوايا. ولا تزال الزاوية الهلالية في حلب تعمل وفــق الطريقة القادرية التي هي فرع مــن الطريقة الأكبرية المنسوبة إلى الشيخ الأكبر.

إن موقــع حلــب المتوســط في العــالم الإسلامي قد جعــل منها نقطة الوصل بين أطرافه المختلفة، فيها تصبُّ التأثيرات ومنها تنطلق. وكما ظهر في هذه الدراسة الموجزة التأثير العلمي المتبادل بين الأندلس وحلب، فإنه بالإمكان أن تكتب دراسات عديدة عن تبــادل التأثير بين حلــب وسائر أنحاء العالم الإسلامي، وقد يكون ذلك موضوعاً لأبحاث قادمة.

الهوامش

١- ابن عذاري، البيان المغرب، ٢/١١٤.
٢- ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص٢٨٠.
٣- ابن أبي زرع، روض القرطاس، ص ١٨.
٤- عبد العزيز سالم، تاريخ الاسكندرية، ص١٣٤.
٥- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ٢/١٥٥.
٦- ابن سعيد، الغصون اليانعة، ١٠٤.
٧- القفطي، أخبار العلماء في أخبار الحكماء، ٢٥٧-٢٥٨.
٨- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ٢/٢١٣.
٩- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ٢/١٣٣.
١٠- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ٢/٢١٣.
١١- القفطي، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ٢٥٧ وما بعدها.
١٢- المقري، نفح الطيب، ٢/٥٩٧.
ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ص٥٣٨.
بالنيثا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص٢٣٨.
١٣- السيوطي، بغية الوعاة، ٣٤٦وما بعدها.
١٤- المقري، نفح الطيب، ٢/٢١٧.

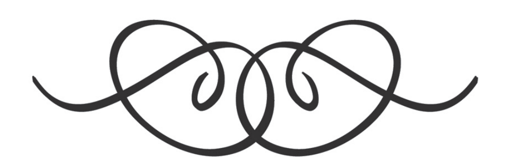
١٥- المقري، نفح الطيب، ٢/٢٢٢وما بعدها.
١٦- المقري، نفح الطيب، ٢/٦٦٤.
١٧- ابن عربي، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ص١١.
١٨- محمد قجة، تقديم ديوان ابن عربي، ص٤.
١٩- ابن عربي، ذخائر الأعلاق، ص١٧٧-١٧٨.

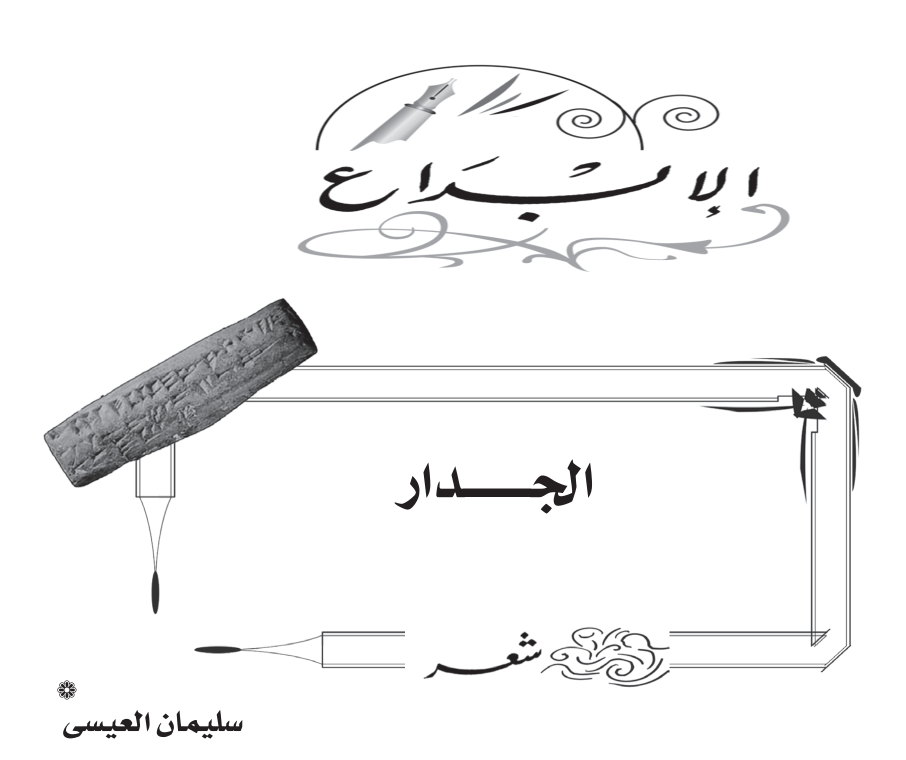
المراجع

١- المقري أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت ١٩٨٨.
٢- ابن سعيد، المغرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي ضيف، القاهرة ١٩٦٤.
٣- ابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، القاهرة ١٩٦٣.
٤- عنان محمد عبد الله، عصر المرابطين والموحدين في الأندلس، القاهرة ١٩٦٤.
٥- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، بيروت ١٩٦٥.
٦- ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، بيروت ١٩٥٠.
٧- سالم عبد العزيز، تاريخ الإسكندرية، الإسكندرية ١٩٨٢.
٨- ابن عربي، الديوان، تحقيق وتقديم محمد قجة، بيروت ١٩٩٩.
٩- ابن عربي، ذخائر الأعلاق، تحقيق محمد علم الدين الشقيري، القاهرة ١٩٩٥.
١٠- ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيى.
١١- ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق عثمان يحيى.
١٢- السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، القاهرة، بلا تاريخ.
١٣- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء بيروت، بلا تاريخ.
١٤- ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.
١٥- الحموي ياقوت، معجم الأدباء.
١٦- ابن خطيب لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة.
١٧- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيدوت ١٩٧٠.
١٨- الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب.
١٩- ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق سهيل زكار.
٢٠- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، تحقيق سهيل زكار.
٢١- بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس.
٢٢- ابن جبير. رحلة ابن جبير.




الإبداع





الجـــدار

شعر

سليمان العيسى ❀

بضع كلمات إلى المحتل والاحتلال
من آخر طفل فلسطيني صرعه رصاص
دبابة صهيونية..

صُبَّ فيه.. كُلَّ ما تملِكُ من حقدٍ على الناس،
على الدنيا.. على أرضي الجميلَة..

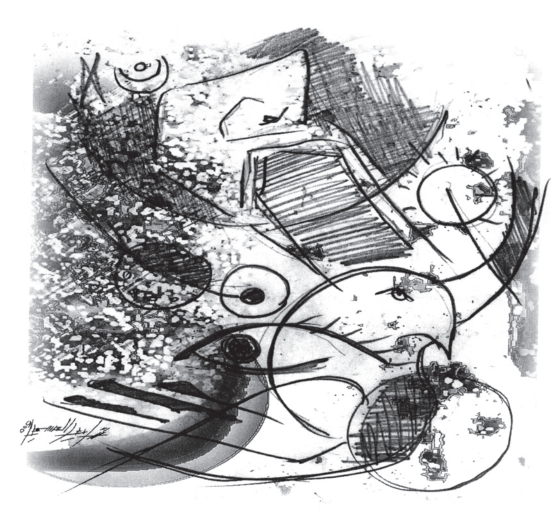
صُبَّ فيه –بَدلَ الإِسْمَنتِ– أشلاءَ ضحايانا
من الفجرِ.. إلى الفجرِ.. قتيلَةً

❀ شاعر العروبة والطفولة الكبير.
العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

عَلِّه ما شئتَ،
واركُزْهُ كما تَهْوَى بصدري
لم يكُنْ أوَّلَ سكّينٍ بأضلاعي،
بأوجاعي، بصدري
أيُّها العابرُ.. هذي الأرضُ كانَتْ،
وستَبْقَى.. مستحيلَةْ
-واسْمُها الحُلْوُ فِلسطينُ-
على كُلِّ غُزَاةِ الأرضِ..
تَبْقَى مُسْتحيلَةْ

❀ ❀ ❀

أيُّها الأهْوَجُ..
والسّفَّاحُ -في التاريخ- أهْوَجْ
ألْفُ (هولاكو) ورائي غارَ..
في جُرحي.. تَدَحرجْ
في رمالي غاصَ.. لم يترُكْ برملي من أثَرْ
أيُّها العابرُ..
يدري كلُّ مَنْ قبلكَ في لَحْمي عَبَرْ
في دمائي.. أنّني بالمستحيلاتِ مُسَيَّجْ
مُــدَّهُ.. هذا الجدارَ الأحمقَ المنسوجَ من
لحمي وعَظْمي
سوفَ أمشي فوقه يوماً على ذِكراك
يحكي القصةَ الحمقاءَ للأجيالِ..
يستعرِضُها.. لحمي وعَظْمي
أيُّها العابرُ.. في أرضِ الفِدَا..
أرضي الجميلةْ..



-اسْمُها الحُلْوُ فلسطينُ-
على كلِّ غُزَاةِ الأرضِ كانت.. وستبقى مُستحيلَةْ

❀ ❀ ❀

يا جدارَ الغَزْوِ!
لم أحْسِبْكَ من أرزائنا إلاَّ رَزِيَّةْ
خَطَري الماحقُ..
جُدْراني التي تَذْبَحُ أنفاسي
حدودي العربيَّةْ..
مَزَّقَتْني.. أطْلَقَتْ نابَكَ في صدري..
وقاومتُ.. وما زلتُ الضحيَّةْ
كُلُّكم فوق دمي.. تمشونَ..
رُعْباً من دمي.. ترتعشونْ
كُلُّكم.. سراً وجَهْراً..
دون أنْ أُحرِقَ نعشي تَقِفُونْ
دَوْرَةُ التاريخ.. ليسَتْ تَقِفُ
أنَا أدْري أينَ منها أقِفُ؟

اِضْرِبوا حولي جِداراً في جِدار في جِدارْ
في ثنايا إصْبَعي.. مُخْتَبِئٌ ألفُ نَهارْ
وغدٌ في شَهْقَتي..
في شهقةِ الطفلِ الذي في غزةٍ يَهْوي صريعا
رابضٌ.. كالقَدَرِ
كانقضاضِ الشَّرَرِ
في حنايا العاصفاتِ القادِماتْ
اِرْفَعوا الجدرانَ في وجهي..
ووجهِ العاصفاتِ القادماتْ
سَنَرى.. في هذه الأرضِ القتيلةْ

مَنْ هو الباقي..

ومن يكتُبُ بالدَّبابةِ الحمقاء..

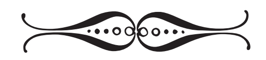
بالتدمير والبطشِ رَحيلَهْ

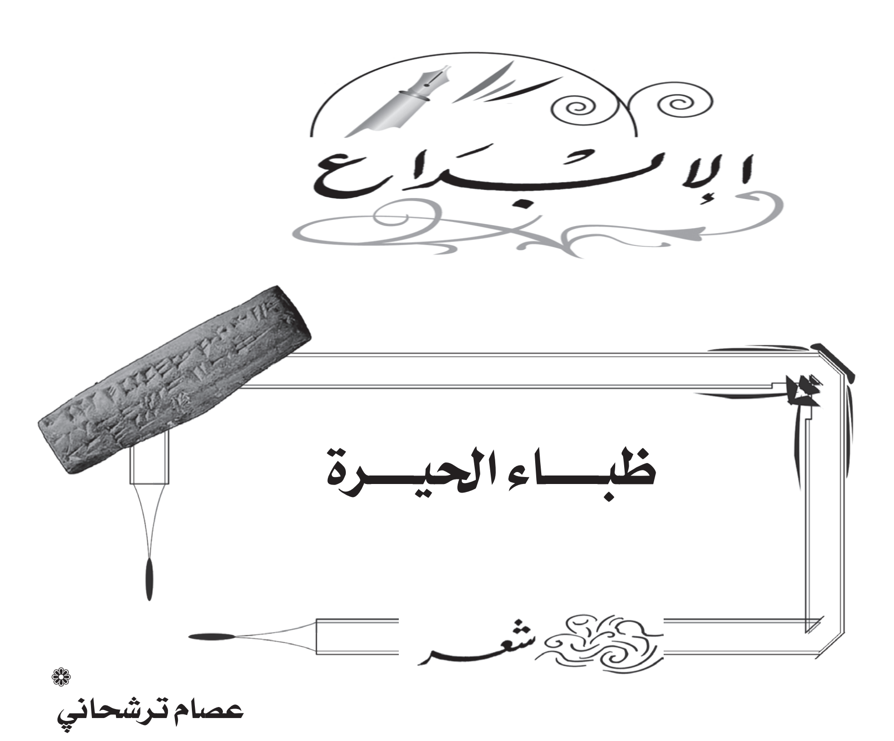
❁ ❁ ❁

اسميَ الحُلْوُ فلسطينُ..

على كُلِّ غُزاةِ الأرضِ قد كنتُ..

وأبْقَى.. مُستحيلَةْ





عصام ترشحاني ❋

ينسكب الشِّعرُ،

على كتفيكِ البيضاوينِ،

حدائق من شكٍّ وظلالٍ،

أسئلةً لنباتِ بصيرتنا.. ومقامات هُيام

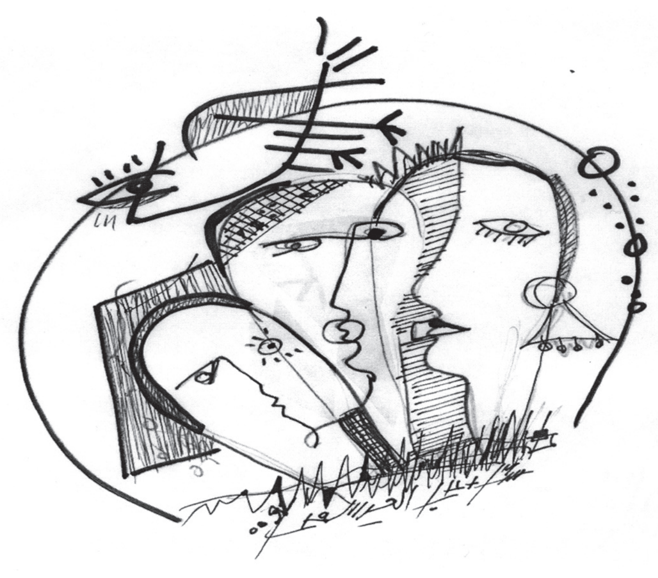
ينسكبُ.. كأسرار الخمر الأزليِّ،

عناقيد عطور ويمامٍ

وأنا..

❋ شاعر سوري

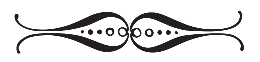
العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

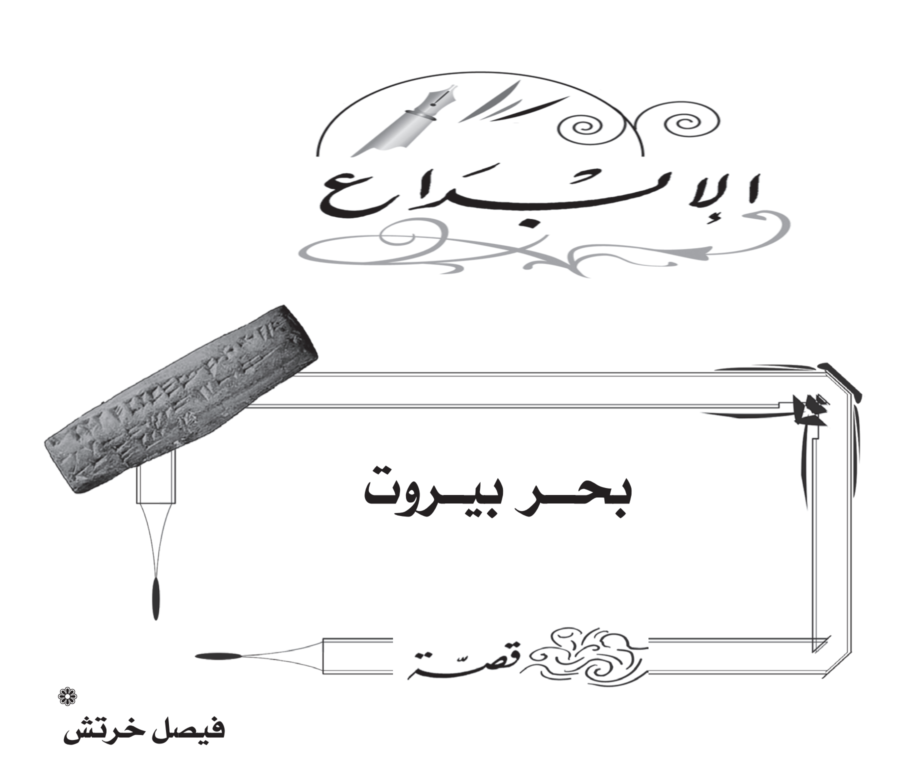


من ذَهَبِ الفوضى
في ألوانك يا سيدتي
أوغل قبل الحلمِ
وفي أزهاركِ
بعد هبوب عذارى الضوءِ
وها.. يا امرأةً..
كوّنها الكوكبُ
من إثم غبار الطّلْعِ،
ومن نبع علويٍّ،
يتشكّلُ للتَّوِّ،
ومن شغبي..
أُطفئُ أورام الجهرِ
لكي ألقاكِ،
بعيداً..
عن شعوذة دهاقنة السّمِّ
بعيداً..
في أوديسّا الخلقِ
وفي أسطورة نشوتنا..
كم شَرّدتُ الأمكنة المُرَّة،
من أرواح الفضّةِ،
واستمطرتُ العاشقَ،
في غيم التّيهِ
وكم أنَسْتُ برازخَ
كانت لا تألفني
وحَرثتُ غوايتها..
فسلاماً..

لا مرأةٍ..
من شرق القلبِ
تحطُّ على بَدَدي..
ها هيَ أزمانٌ
من إيقاعِ
نبيِّ الوردِ
تهبُّ على جسدي
سأدون كيف تحوّلَ
هذا الجسم النّاحل،
كيف تجلّى قَلقاً
وهواجس كبرى
وعصافير تخصُّ الروحَ،
ومكنونَ الريح..
سأدوّن يا سيدتي
بشقائق مخزون العشقِ

نصوصكِ..
لن أنسى..
كيف ظباء الحيرةِ،
شَعّتْ بجمال وحشيٍّ..
وهي تلامسني..
لن أنسى يا سيدتي
وأنا في الموحش من وقتي
أَسْتدرجُ موتي..
كيف بضَوْعِ خلاّبٍ
أغلقتِ أراضيكِ عليَّ،
لأبدو.. أكثر شمساً
وجنوناً..
كيف أَعَدْتِ..
بأسراب مجازات الماءِ،
وغزلان المتعة،
أسماء صفاتي..
هل يكفي..
توطين غيابكِ
في ذاكرتي..؟
ليس لموسيقا الظلِّ،
ولا.. لقيام الليلِ،
ولا.. لمديح الظنِّ،
حريقٌ.. يشبهُ آلاءكِ
إلاّ.. في رقةِ زوبعتي..
هيّ ذي..
أنفاس جنونكِ
فوق سريري
وشموع رحيقكِ
تلسع شجري
ما أعذب ما يتمازجُ،
في غيبوبة غيمي
ما.. وَسعتني أقمار النومِ
إلى آخر رجفتها..
ومَسَرّاتُ نعاسكِ
تتناوب في هذياني
يا عالية الأرضينِ
سمائي بين يديكِ،
وفي الإلهام،
وما يتجاسَمُ من ثمرات جهنم فينا
هو في المعراج الآتي..
نيزك شعري





بحر بيروت

فيصل خرتش ❀

منذ زمن لم أزر بيروت، منذ متى ؟، آخر زيارة قمت بها في ثمانينات القرن الماضي، أذكرها تماماً كانت تعج بالخراب واللامبالاة المتراخية فوق كل شيء، يومها وقفت أمام البحر، في الزيتونة، والناس يأتون ويروحون لايبحثون عن شيء في هذا الفراغ الأزرق المترامي.

أقف الآن مرة ثانية، لأستعيد صورة البحر تلك، لكنني أفشل في ذلك، تتلاحم أمام بصري الصورة، فيطفو الأزرق النقي مرات ومرات، ويأتيني

❀ أديب وروائي سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

هــواء مسائي معبأ برائحــة لطيفة أنعشت رأســي.. كان البحــر صامتــاً يترامى أمام بصري وهو مثقــل بظلمة الليل التي راحت تختلط بالغيوم وزرقة الماء.

جاءني صوتهــا آمــراً أن أنهي تأملاتي وأغلق النافذة فكل شــيء قد صار جاهزاً، فعلت ما طلبته وجئــت إلى الغرفة الأخرى حيــث كانت مــع صوتها الــذي راح يتمتم بكلمات لم أفهمها.

الطعــام فــوق الطاولة، حزمــة زهور صغــيرة وزجاجة نبيذ، اشترينا هذه الأشياء أثنــاء عودتنا إلى المنزل الصغير هذا، هناك أشياء فوق الطاولــة لم نشترها، لا أدري من أين حصلــت عليها، قد تكــون موجودة في المنزل، أو تكون قد أحضرتها معها، جاءتني رائحة النظافة من داخل (الكومينو) الوردي الشفــاف، قلت، سأستحم قبــل أن أنام كي تسترخــي أعصابي وأنام بهــدوء بعد تعب السفر والتجول في أسواق بيروت.

وصلنا بــيروت حوالي الساعــة الثامنة والنصف صباحاً، كنا كمتشردين يبحثان عن مــأوى. ولكن ما إن وصلنــا إلى هذا المنزل حتى عدنا كابتسامة صغيرة فوق مرج أخضر مغسول بالمطر.

- نقوم بجولة ثم نعود..

لا بأســ، فليكن ذلك، أنــا أحب بيروت وأحــب التسكــع في أسواقهــا والجلوس في مقاهي الأرصفة، وخاصة في مقهى(مودكا)، حيث أرشــف بهدوء وغرور من علبه البيرة، بينمــا راحت هــي تدخن وترشــف القهوة المركزة.

كانت تتكلم في كل شيء، بينما كنت أغذي بصري بالجمال الــذي ينتثر أمامي، يتنافر أو يتمايل أو يتسلــى أو يجلس حولي، كانت الشمســ تسترخي نيئة علــى كتفي، شعرت بخــدر رحيم، وتمنيت لو كنــت وحيداً على مقهى الرصيف والنســاء وحدهن في شارع الحمراء بلا رجال.. نعم بلا رجال.

- أين شردت؟

لم أكــن أرغب في الكلام، فقــد ركبتني الحالة وصــرت أرى الشارع من غير رجال، أشــرت إليها بهدوء، أنّ الأمــر ليس هكذا، ورحت أسكب في كأسي ما تبقى من السائل الذهبي البارد. كانت تتحدّث عن مشاريعها ومــا ستفعله في هذا النهار، كلماتها تصلني دون رنين،

تتكســر عند فتحــة أذني، تتساقط فوق بلاط الرصيف ثم ينثرها الهواء بعيداً.

- دعنا نذهب. فأنا متعبة، أريد أن أنهي أعمال اليوم.

متعبة، نذهب، برغــم أنها نامت معظم الطريق منذ دخولنا الحدود، استرخت بهدوء

وألقــت برأسها على كتفي، لاذت بي كحرب لم تقع، بينما رحــت أغسل نفسي بالخضرة المتربعــة على سفــوح الجبال عــن يساري وبزرقة البحر التي تتدافع عن يميني..

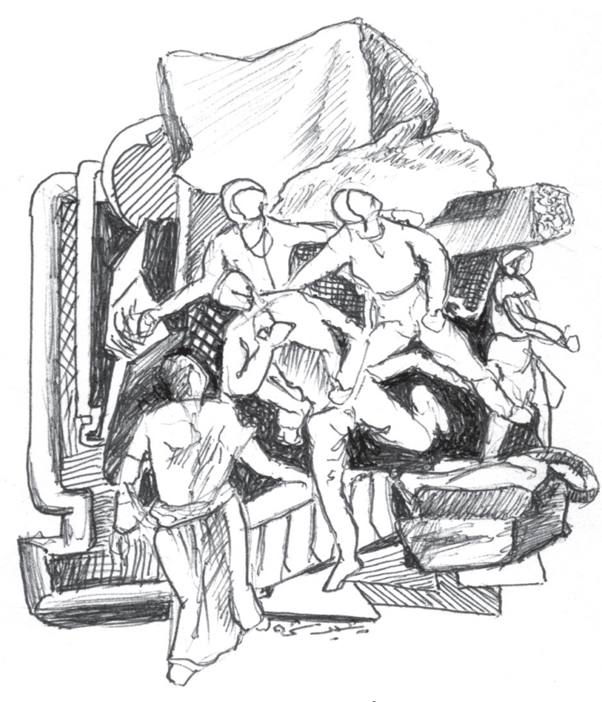
لم تكــن علاقتي بها متينـــة، عرفتها من خلال زوجها، كان صديقي قبل أن يتزوّج بها، ثم افترقنا فترة عندمـــا كنت أؤدي الخدمة الإلزامية وبعد أن سرّحت منها. التقينا مرة أخـــرى، وعرّفني عليها في إحــدى زياراتي له، قائلاً: «ها هـــي أجمل امرأة في الكون» تبادلنا التحية مع بعضنا بابتسامتين، كانت امـــرأة عادية إلى أقصـــى الحدود، لا بل إن صورتهـــا لم تلتصق بذاكرتي كثيراً، كما كنت أفعل مع النساء اللواتي يتركن انطباعاً طيباً عندما أتعرّف إليهن في المرة الأولى.

صرت أتـــردد بين فـــترة وأخـــرى على بيتهما، أسهر قليلاً، ولا بأس من كأس وعشاء خفيف، أحسست أن صديقي لا يكترث كثيراً بزوجتـــه، إلا من قبيل الثنـــاء الدائم الذي يوزعه مجاناً في أرجاء البيت الصغير الفارغ إلا منهما، وكانت هي تعرف أو تدرك ذلك، فتجاريه بصمـــت حذر، كانت حريصة على ألا يبدو عليهـــا أيّ ردّه فعل، خاصة عندما تجفّف بالمنشفـــة كأساً ما، وهي قادمة إلينا تلبية لطلب له.

حين قلت إنني سأذهب إلى بيروت لأنجز عمـــلاً ما، في يوم أو يومـــين، ردّت مباشرة، أذهب معك، وأستطع أن أستعير مفتاح بيت لإحدى صديقاتي، ننام فيه ليلة، أو أكثر إن اقتضـــى الأمر. لم أرد بكلمة، لم أفاجأ بشيء كنت حيادياً تماماً، ببنما راحت تسألني عن اليـــوم الذي نسافر فيـــه، وعندما صرت في الشارع ابتلعت الأشجار والسيارات الواقفة والأضواء وسرت فوق المدينة وحدي لا أفكر بشيء، كنت عاجزاً حتى عن أن أسألها، ماذا ستفعل في بيروت.

- أريد ولداً.
- كيف تريدينه؟
- بأي شكل كان؟!
- أقصد هل تريدينه ذكراً أو أنثى؟
- لا فـــرق، المهم أن يكـــون لدي ولد، ما رأيك؟

كانت قد دخنت كثـــيراً، وفضاء الغرفة يتماوج بالدخان، أخـــذت رشفة من الكأس وكذلك فعلت هـــي الأخـــرى، ونهضت إلى النافذة الواسعة لأفتحها ويندفع إلى صدري بحر بيروت، طارداً الدخان الكثيف، شعرت بالراحـــة ولم أشعر بالبرد، وأنا أسمعها تردّد السـؤال، لم أجـــب، ظلت عينـــاي عالقتان بصخـــب البحر، جـــاءت إلي تحمل صوتها الرقيـــق، ناولتني كأسهـــا، أو كأسي، لم أفكر بذلـــك، أحسست بأننا نمثـــل فيلماً سخيفاً،



سنشرب نخبــي، وسأفعل ذلك، والتفت إليها ثم نحتضن بعضنا، أشم رائحــة النظافة التي تأتي عبر (الكومينو).

- منــذ متــى تحــب هذه الرومانسيات؟..

لم أجــب، كنــت أتلجلــج في مقعدي الذي عدت إليه، وعلى الرغم من أنني لم أكن أنظر إليها فقــد رسمت صــورة وجهها في خيالي، إنهــا تنتظر مني إجابة، أية إجابــة.. لتفتح الطريق إلى حوارات لم أكن أرغب بها.



مضــى علــى تسريحــي مـــن الخدمة الإلزاميــة ست سنــوات، كنت أعــرف أن صديقي لم ينجــب فيها طفلاً، وكنت أعرف أنهما يرغبــان في ذلك، لكــن الأمر لم يكن يهمني كثيراً، فليســ من عادتي التدخل في أمور الآخرين، ربما الأمر منها.. ربما منه، فهذا لا يعنيني مطلقاً.

- الأمر يتعلق به، هذا ما أكدته التحاليل الطبية وأقر به الأطباء.

إنها تقرأ ما يدور في رأسي، لم أكن أعرف أنها خطــرة إلى هذه الدرجة، أرى أصابعها وهي تأخذ علبة الدخان، تستل منها واحدة تشعلهــا والدخان الكثيــف ينتشر في فضاء الغرفة، يمضــي وقت، تنــزل أصابعها إلى المنفضة، يدها ترتعش، أسمع صوت التلفاز وهو يعلن عــن نوع من الشامبو، يزيل قشرة الشعــر وأشيــاء أخرى، لها علاقــة بالقوة والرائحــة الطيبة، تأخذ الروموت كونترول، يظهر ارتعاش يدها أكثر وهي تمدها لتطفئ التلفاز نهائيــاً، راحت تتحدث عن علاقتها بزوجهــا، صديقي، بحميميــة مبالغ فيها، عن حبها لــه، عن حبه لها، كيــف تعارفا، زواجهمــا، مساعدة أهله لــه، تعلقه بهم، لا يستطيع أن يتخلى عنهم برغم بعدهم عنه،

قــد يستطيع ذلك إن أنجبنا ولداً، إنها تريد ذلك لتجعله يتعلق بأسرته وبيته أكثر.. ثم إن ذلك من حقها، تريــد أن ترضي، لم تعجبها الكلمة، فاستبدلتها بـ «تطفئ» نزعة الأمومة عندها، مــن حقها، حقهــا الطبيعي الذي خلقت لأجله.

- هل تعرف لماذا جئت إلى بيروت؟

- لا..

لم أقل سواهــا.. كلمة واحدة وعدت إلى حياديتي، في أثنائها نظرت إلى عينيها، كانتا قد اتسعتا كثيراً، كأنهما تريدان الانفجار في البكاء، بكاء مجنــون سيتم عبره تحطيم أي شيء وصولاً إلى تمزيق الجسد.

السجائر تتــالى مثل كلامها الجارف، يا أنــت بربك ألا تساعدني، كيــف، أنا أسألك لأستنجد بك، أنظر إلى عيون النساء حولي، إنهــن يلتهمنني بنظــرات، يسألنني السؤال ذاته، عن الولــد، يتهمنني بالعقم، أرى ذلك في كل حــرف وكل كلمة توجّــه إلي.. صرت أكره الزيــارات وأكره النســاء، وأكره العمل والشــارع والمنــزل، وأهــل زوجــي، وأهلي وصديقاتي، أكره حتى ذاتي.. لم أترك طبيباً إلا وذهبت إليه، تعــاورني المشعوذون وكتاب الحجب والسحــرة، عملــت كلّ الوصفات، وجربت كلّ الأعشاب، استخدمت كل الطرق ولم أحصــد ســوى اليأس.. إننــي يا سيدي أحضر إلى بيروت للمعالجة من مرض زوجي، إنــه يعرف أن القصور منــه ويطلب مني أن أتعالــج كي يشفى، يطلــب مني الذهاب إلى أفضل الأطباء، هنا في بيروت، ليشرفوا على علاجــي، يرسل معي حيواناتــه لتخصيبها ودفعها في أحشائي، وأعود في كل مرة لأخبره بأنني سليمة وهو بحاجة إلى علاج، يضحك، هكذا بكل صفاقة، ثم يقول، إنهم يكذبون، لا تردي عليهــم، يريدون ألا يجرحوا أنوثتك.. كبريــاءك، كرامتــك، لا أدري من أين يخرج هــذه الكلمات ويلقحني بهــا ، لقد أوصلني إلى درجة أن أركض إلى هذه النافذة وأقذف جسدي منها إلى.. أي مكان.

... علــي أن أجعلها تستريح قليلاً، ولأن الليــل في أوله سألتهــا إن كانت توافق على أن نتسكع قليلاً في ليــل بيروت، نجلس إلى البحر، نريح أعصابنــا ثم نعود، قالت على ألا نتأخر كثيراً.

هديــر البحر ينشلف أمامنــا، كنت قد أحضــرت قهوة مركزة من عربة مقهى تقف على جانب الرصيف، أضواء بعيدة تنوس في ليــل البحر، صخرة الروشة كتلة ضخمة من التعــب تستلقي عند قدمي، سألتني إن كنت قد ارتحــت قليلاً وهي تدفــع الدخان من فمها وفتحتي أنفهــا، هززت رأسي، ربما لم تر ذلك، لأنهــا هاجمتني بضراوة مستغربة

إن كان القــط قد أكل لساني، وهل جئت إلى هنا لألوك الصمت، رددت بأنني أرتاح أكثر عندما أصمــت في حضرة الماء، من أين لك هــذه الروح الشاعرية.. أنــا لم أسمعك مرة تتحــدث عن الشعر وأهلــه، فعلاً إن أمرك عجيب، لقد جــاء معي رجلٌ كان يملأ بيتنا صخباً عندما يزورنا، يخلق النكتة من تحت أظافــره يتحدث في كل شــيء ويفهم في كل شيء، وما إن أصبحنــا لوحدنا حتى أصبح هلاماً لزجاً، لا صوت له ولا لون ولا رائحة، أنــا أسألك، فلمــاذا لا تجيبني؟ لماذا لا تردّ علي؟ لا تهــزّ رأســك، أريد أحــداً أكلمه، أحــاوره، أن يبدي رأيــه في كل شيء، ابتداء مــن رائحة عطري إلى تسريحة شعري، لقد كرهت الصمت والإجابات المقتضبة، لا أريد أن أعيش كل حياتي هكذا، هذا يكفي، أريد أن أصعــد فوق تلك الصخــرة، وأصرخ بكل قوتــي.. أصرخ وأصرخ حتــى يتوقف البحر عن هديــره، أتفهــم علي؟.. أجبــت بنعم، قالــت، عدنا للإجابات المقتضبة، قلت، نعم أفهم عليك، ونهضنا.

... في الطريــق علّقت ذراعها بذراعي، وألقت رأسها على طرف صدري ، أخبرتني بأنهــا ترغب بأن تعيش في حلــم، ثم قلبت الجملــة لتسألني إن كنا حقــاً نعيش حياة حقيقيــة أم أننا نحلم، بداية لم أجبها، ولكن عندما وصلنا إلى المنزل وعدنا إلى هدوئنا، أو إلى هدوئــي وكررت علــي السؤال ، قلت لها إنني لا أحب أن أفلسف الأمور، أنا أعيش الحياة، سواء كانت حقيقة أم حلماً؟

– إذاً فلتعش معي حلم الليلة.

تجاهلــت مــا قالتــه ورحــت أذكرها بصديقي الذي يقبع وحيداً الآن بانتظارها، أو بانتظــار أن تهاتفــه، نظــرت إلى جهاز الهاتــف، ثــم قالت بأنها لا تحــب أن تعكر مزاج حلمها، قد تهاتفه غداً صباحاً، سألتها إن كانت تكرهه، أجابت بالنفي، إنها تحبه، وتزوجتــه عن حبّ، لقد ألفته إلى درجة أنه صار كالسجائر التــي لا تستطيع الاستغناء عنهــا، إنه كل شيء بالنسبــة لي لا أستطيع الاستغناء عنه، أريده إلى جانبي دائماً، أحس به، برائحته، بصوته، بحبه لي، ولا يمكن أن يستمر ذلك، إلا إذا..

– إلا إذا ماذا..

– إلا إذا أنجبــت لــه ولــداً، عند ذلك سيكون راضياً عني،

وكذلك أهله والأصدقاء جميعاً بما فيهم أنت..

– أنا لا يهمني الموضوع كثيراً، أتمنى أن يكون لكما ولد،

لتكونا أكثر سعادة، ولكن إن لم يكن ذلك، فهذه سنة الكون.

- بالعكس عند ذلك ستكثر من زياراتك إلينا.

- والسبب في ذلك؟

- لترى ابنك وهو يكبر يوماً بعد يوم أمام عينيك.

وبعد أن قذفت الجملة وهرست عقب السيجارة في المنفضة، وقفت فظهر طولها النحيل، قالت إنها ستستحم إلى أن أحسم الموضوع.

... تركتني وحيداً في مواجهة ما قالته، كنت كمن يعبر من خرم إبرة، لمت نفسي كثيراً لمرافقتها، أو على الأقل للحضور معها إلى هذا الوكر الذي استدرجتني إليه، هل يعرف صديقي بذلك، لا أظن، ولكنها طرحت موضوع زيارتنا أمامه دون أي إحراج، ربما تظن بأنه يثق بي كثيراً، وإلا لما جرؤت على الحديث أمامه بالمبيت معاً في هذا البيت، ولكن لماذا لا يكونان متفقين على ذلك، أيعقل هذا؟ ربما ضغطت عليه كثيراً وأقنعته بالأمر، ولكن معي، أنا صديقه، هل يعقل أنهما وجدا فيّ أفضل صديق كاتم للسر، هناك أصدقاء آخرون لهما، لماذا لم يطرحا الموضوع مع غيري، أنا لا أستطيع أن أفعل مثل هذا الشيء أبداً، أخاف أن أضعف أمامها، إنها لا تجذبني في شيء ، كنت ألاحظ ذكاءها وقوة شخصيتها، أما أكثر ما كان يعجبني فيها فهو ثقافتها، فهي متفوقة في اختصاصها، تحمل إجازة في إدارة الأعمال، وتستطيع الحديث في الأدب والسياسة، تناقش في الرواية والقصة والشعر، وتبدي ملاحظات نقدية، لا أفهم منها شيئاً، فأنا لا تهمني كل هذه الأمور، أزور صديقي من فترة لأخرى، لأطمئن عليه، وأستمع وأشارك في حوارات بعض الأصدقاء الآخرين عندهم. في أثناء حضورها كانت تستريح قليلاً وتبدي آراء، تجعلهم ينصتون إليها باهتمام.

... طالت فترة غيابها، مما جعلني أفرغ الزجاجة وأفتح غيرها، ضغطت على زر (الروموت كونترول)، فخرجت الصورة من التلفاز، كانت لصبية منسوجة من الحنين والبهجة وزبد الماء، تغني (عايشا لك أحلى سنين، عايشا لك يا ضي العين).. قارنت بينها وبين أم كلثوم ونجاة الصغيرة، وكل ذلك الجيل، ثم ألغيت المقارنة واسترخيت متمدداً في المقعد، وتمنيت أن أكون في زورق يقف في عمق المياه الداكنة.

أي بهجة هذه التي خرجت من فتنتها؟ قلت هذه الجملة لنفسي وأطفأت بصري في رماد المنفضة، ولم يبق حولي سوى رائحة طاغية من رائحة الماء وروائح أخرى، جعلت صدري يطفح بأزهار ملونة، قلت: نعيماً،

فدنـــت مني وقبلتني من خدي شاكرة، كانت تسوي ربطـــة (الكومينـــو)، وجلست أمامي دون تدخـــين، أردت أن أسكب لها، شكرتني معتـــذرة، قدمت لها علبـــة سجائرها، ردت بلطف أيضـــاً، بأنها لا تدخـــن قبل النوم.. كانت هادئة متراخية، ومطمئنة، واثقة، ومع كل هذا متحدية، وكنت أجلس في حذائي لا أدري ماذا أفعل، كيـــف أقنعها بأنني أحترم صديقي ومشاعره، أحترم العلاقة التي بيننا، هناك خبز وملح بيننا، ولم أدر كيف اندفعت تتم الجمل عنـــي، ومرتديلا وموالح وقديد وسجـــق، كنت تدخل بيتنا متى تريد وتذهب متى تريـــد، أنت لا تحترم مشاعر صديقك، لـــو كنت تحـــترم مشاعـــره و.. أوقفتها عن الاندفاع وقررّت أن أحسم الموضوع بأنني لا يمكن أبداً أن أخون صديقاً، وإذا بها تباغت بمـــا قلتهُ، ومدَّت يدها شاهـــرةً إصبعها في وجهي، مؤنبـــة ومهددة ومجروحـــة، وإنني مـــع كل ادعاءاتي بأننـــي لم أفهمها إلى الآن، إنني الوحيد الـــذي أستطيع أن أخدُمَ أسرةً كيلا تتهدم، إننـــي الوحيد القادر الآن على إسداء هذه الخدمـــة لصديقه، إنها ستفعل ذلـــك معي أو مع غـــيري، وأنا الوحيد الذي أتفهـــم مثل هذا الوضـــع، ٠فغيري يمكن أن يستغل هذا الوضـــع، لقد جاءت إلى هنا في وقت إخصابها، ولن يسألها صديقي كيف تم ذلك بحيوانات طازجة أم بحيوانات مثلجة، سيفرح فقط، ســـواء أكان ذلك عند طبيب، أم في مشفـــى، أو في هذا المنزل، لقد أعدت نفسها لهـــذا التوقيت منذ زمـــن، ولا تريد مني أن أضيع هذه الفرصة بغبائي، يا إلهي كيف يمكـــن أن أفهم هذه الكتلة البلهاء بما أريد.. أنت تفعـــل معروفاً معي لا أكثر، ولا أحد يمكـــن أن يترك هذا المعروف سراً أكثر مني.. أنا لا أستطيع أن أقدم هذا المعروف، ابحثي عن غيري.

الآن، وفي هـــذا الظرف الـــذي انتظرته أكثر من خمس سنـــوات، وبعد أن هيأت كل الظروف الممكنـــة والمناسبة، تأتي وتقول لي هذا الـــكلام السخيف، تعتـــذر وتبرر، أنت، أنت، أي شيء؟

أنا لا شيء دعيني أمضي الليلة وأمضي غداً، أو إن شئت أذهب الآن إلى أحد الفنادق وأمضي بقية هذه الليلة العجيبة.

هكذا بكل بساطة، اسمع إن أقدمت على أي خطوة تخرب فيها، ولو جزءاً يسيراً، مما خططته كل هـــذه السنوات.. سوف.. سوف ماذا؟.. سأفتح هـــذه النافذة وألقي بنفسي إلى الجحيم. هذا جنون، أعرف ذلك، وأنت الذي ستكون المسؤول عنه.

... حقيقـــي سأكـــون مســـؤولاً عن هذا الجنون، كيـــف سأستطيـــع أن أفسر وأشرح

ذلك، لا أعــرف، أستحق كل ذلك، لأنني أنا من وضــع نفسه في هذه الورطة، لماذا جئت معها، كان علــي أن أقدر ما الذي سيحصل لي إن حضــرت معها، أنــا وإياها في منزل واحد، كانت أنثى مدفونة داخل ثيابها، وها هــي تقشر جلدها وتخرج مــن أنوثتها، من يستطيــع أن يكبح هذا الجنون المتمرد، إنها وحيــدة منفعلة متهورة، قــد تفعل أي شيء يسبــب لي أو لهــا الأذى، ستدمر المعبد إما عليّ وإما عليها وإما علينا نحن الاثنين، إنني أســير في حقل ألغام وأحمل في كل يد لغماً، لقد وضعت نفسي في موقف لا أحسد عليه، أنا من حافظ على نفسه كل هذه السنوات، ابتعــدت فيها عــن المرأة، حصنــت نفسي ضدها، استطعــت أن أنجو من كل الخنادق التي حفــرت حولي، أحضر وأجلس وأناقش وأتميز، لكنني أسحــب نفسي كالشعرة من العجــين في كل مــرة وفي آخر لحظة، كيف استطاعت هذه المخلوقة أن تضعني في هذه الورطــة أنا الذي كنت أعتبر نفسي ذكياً بما فيه الكفاية، كيلا أقع بسهولة، لقد أحكمت الفخ علي، تصنعــت السذاجة والعفوية، لا أستطيع أن أنظر إليها، إنني أرسم في رأسي كيــف هــي الآن، تنظر إلي وهــي في نشوة الانتصار، تلاعب فريستها، وهي تعد نفسها للضربة القاضية.

أتنفس رائحتها، رائحة انتصارها، بدأت أبحث في سجل ذاكرتــي عما يخلصني من هــذه الورطــة، إنني كمن يمشــي على حد سيف بين جبلين، ربما تنعتني الآن بالقملة، بالحلزون الذي يختبئ داخل قوقعته، تقول سأذيبــك بالملح في الوقت الــذي أريده، أي رجــلٍ أنت، لماذا لا تتكلم، قل أي شيء، كنت تتشاطر علي كل الفــترة التي قضيناها في الباص، تثرثر في كل شيء، خبرتك في البلاد والعبــاد، تحــاول أن تكون مرحــاً، لم تترك نكتة أعرفهــا إلا وأعدتها علي مرة أخرى، تحدثني عن البحــار وأسفارك ومشاريعك، أسنــدت رأســي إلى كتفك لأشعــر بالراحة والأمان، كنت غزالة جريحة، تلوذ بحاميها، وعندما رفعــت القشرة عنك، اكتشفت فيك ذلــك الجبان الــذي يختبــئ وراء إصبعه، تغلف جبنك بالأخــلاق والفضيلة والشرف والإخلاص، صدقني لن أدفنــك، سأترك جثتك للديدان والهوام تعيــث فيها فساداً، من أنــت أيها الصرصار الميــت حتى تتربع علــى عرش مــن الأخلاق الفاســدة؟ نقرة واحــدة بإصبعي هــذا وأجعل بنــاءك كله ينهار دفعة واحدة، رأيتني ضعيفة فمارست علي فحولتك الشرقية، ولتهرب من عجزك رحــت تتستر بعفافك، غبي، أبله، انظر إلي، لا أدري لمــاذا لا يرفع رأســه هذا الحيوان

الساقط؟ ألا أعجبك، ألا أبدو امرأة مثيرة، سأريــك أشياء لم تسمع بها ولم ترها من قبل، كلهم كانوا يتمنــون أن يسمعوا كلمة لطيفة مني، يحومون حــولي كالفراش حول النار، كان يستمتــع بهم مثلي تماماً، يريد أن يقول إننــي حصلت على امــرأة يتمناها الجميع، لكننــي درست الموضــوع بعناية وروية، ربما منذ المشهد الأول الذي جمعنا معنا، صبرت كثــيراً، أتعرف لماذا؟ لأننــي أحب أن أشرب قهوتــي باردة، كنــت أراقبــك وأنتظر هذه اللحظــة.. أعرف ما ســوف يحصل لأنني رسمــت بدقة مــا أريــد، يا إلهي لــو أنك تهربت مما أريد، يا إلهي، ماذا سأفعل بك؟ يقولون إن طبــق الانتقام لا يكون لذيذاً إلا إذا كان بارداً، أبداً، أنــا أفضله حاراً، نعم، هكــذا أريده، والآن، كــم أتمنى أن أفاتحك بما سأفعلــه؟ هكذا أجلس ببرود وأرسم لك على الطاولة كل ما خططت له، ألا تعجبك فتحة صدري؟ هل ألقح لك ساقاً على ساق؟ لــن أفعل شيئاً من هذا، سوف أثيرك ببرودة أعصابي، إنك تنتظر الخطوة التالية، تعتقد أن جحيمــاً يتأجج في داخلي، قد يكون هذا صحيحاً، لكنني لن أفرحك بإخراجه إليك، سيأتيــك في وقتــه المناسب، تنتظــر كلمةً، إشــارة، إطلاقاً، إنني أتلــذذ بالعذاب الذي يدمــرك، تبحث عن خلاصــ، إن خلاصك لــن يكون إلا بتدميرنا، لقــد كشفت أوراقي أمامك، كشفت مخططاتي، ولن ينفذها أحد غيرك، تصور أن تهــرب هذه المتعة اللذيذة مني، ثم تــراني أحمل طفلاً بين يدي، كيف سيكون موقفي وأنا أراك تبتسم لي ابتسامة خبيثة، ألا تعتقــد أن فترة الصمت هذه قد طالت كثــيراً؟.. لم لا نكشف أوراقنا؟ قل لي هــل وصلت إلى نتيجة..؟ لا أدري أي نتيجة سأصل إليهــا، أنا محاصر تماماً، أبحث عن خرم إبرة لأنفذ منه، سويت نفسي استعداداً للوقــوف، قلــت، سأذهب لأستحــم، قالت: اجلــس الآن، تستحــم فيما بعــد، أريد أن أحسم الموضوع معك، ولنبــدأ الآن، خاصة وأنك بدأت تتكلم، لمحتها من خلال غضبها وثورتها، عيناها تطفحان بالاحتقان، وجهها صار كالشونــدرة المسلوقة، الشهوة المعقولة تكاد أن تفلــت، إن مجــرد استرخائها على هذا الشــكل فوق المقعد جعلنــي أعود إلى النظــر في حذائي، لم أحدد المدة المتروكة لي للمقاومة، قد تكون ساعــة، أقل، أكثر، ربع ساعة، خمس دقائــق، الآن.. جاءني صوتها حاداً وباتراً، إنهــا تقرأ أفكاري، كيف لي يا

امرأة أن أنجو منك.

- ماذا قلت؟

- في ماذا؟

- لن أعيد كلمة واحدة، انظر النافذة لا تزال مفتوحة، متلهفة للقائي.

- إن هذه الأمور لا تكون بشكل متسرع، يجب أن نحسب حساب كل شيء.

- إنــك تضيّــع وقتي، لــن أعيد عليك وأقول إنني خططت لــكل شيء، ولسنوات، أعتقــد أنك تفهــم علي، أمنحــك الفرصة الأخيرة للموافقة، وبعــد موافقتك، سيكون كل شيء هادئــاً، سأعود إليك كما شهرزاد، لأقص عليك أجمل القصص، وعندما يلوح الصباح سأسكت عن الكلام المباح، ما رأيك هل نبدأ سهرتنا..؟

كان صوتهــا رطباً ناعماً هامساً، يأتيني من دفءٍ حنــونٍ، شعرت بقوتهــا وقدرتها، رفعــت ساقاً على ساق.. رجعت برأسي إلى الوراء ونظرت إلى وجهها، إلى شكلها، كانت في حالة انتصــار ونشوه، فقــد حاصرتني تمامــاً، وها هــي تحصد ثمــن ذكائها، أي فعل أتقدم بــه الآن، سأدفع ثمنه غالياً، أي كلمــة أقولها ستكون كارثة علي، كانت مثيرة في هذه اللحظة وهــي تتوهج بلفح الشغف والرغبــة والقوة، لم يبق ســوى أن أمد يدي إلى يدهــا، أسحبهــا ونمضي معــاً، شعرت أننــي مهزوم ومسحوق ومخــذول، خفت أن تتوج انتصارها بأن تمدّ كفها إلي وتصفعني بقــوة إن لم أحقــق رغبتهــا، ستفعــل هذه المخلوقــة المثيرة التي تلاعب الكأس بيديها، كدت أستسلم، وأقول هــا أنذا، طوع أمرك يا سيدتي، جاهــز لتحقيق رغباتك، شعرت بشيء يشقنــي إلى نصفين، تمنيت أن أكون في حلبة ملاكمة في لحظة الهزيمة والخصم يــوالي لي اللكمات العنيفة، وأنا أترنح، وكي يكون انتصاره ساحقــاً، يركز ضرباته بقوة وعنــف، بدأت أترنــح، والضربات تتساقط على وجهــي ورأسي وكل مــكان في نصفي العلوي، ها قد بــدأت أهوي كأنني أنزل في مصعد.. أهوي بقوة اللكمات.. وأسقط.

- ما بك؟

نزلــت كلمتهــا في فراغ رأســي وراحت تتدحــرج في هــذه الكرة المجوفــة الفارغة العميقــة، تحدث صوتاً قويــاً متكرراً، ماذا حصــل لي، أنا بحاجــة إلى طبيب، أريد أن أتقيأ، هل أذهب إلى الحمام، لا أستطيع أن أفعل شيئاً، لا أستطيع التحرك، هل

أتقيــأ مكاني، لا أستطيع، هناك أصوات تأتيني، أظــن أنها صوتها، أحد ما يمسكني ويمددني، أظــن أنها هــي، كل شيء حولي أبيض، أو رمــادي، لا أدري، أهو رمادي أم أسود ... أسود.



أرجو لولدي أن يكون مثله

د. أحمد زياد محبك ❀

هـو صديق عزيز، كان قد تجاوز الخمسـين حين تعرفت إليه، وكنت في الثلاثـين، خرج من غرفة الولادة والبسمة تعلو وجهه، أسرعت إليه، قلت له: «شكراً لك، أنت أنقذت حياة زوجتي»، ربت على كتفي، ثم سألني عن عملي، وحين أجبته، انفعل قليلاً، ولكنه ضبط انفعاله، لاحظت عليه ذلك، ثم دعاني إلى زيارته في عيادته الخاصة.

وفي اليوم التالي زرته في عيادته، فور دخولي عليه قال لي: «اعذرني، لابد لي أن أعتـب عليك، كيف تقول إني أنقـذت حياة زوجتك، وأنت أستاذ اللغة

❀ ناقد وأديب سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

العربية؟ لو قال مثل هذا غيرك لسامحته؟، هممت بالكلام، ولكنه استرسل قائلاً: «أرجوك، لا تقل هذا، أنا لا يمكنني أن أنقذ حياة أحد، الحياة ملك خالقها، أنا فقط وجهت الممرضات، وهن ساعدنها على ولادة يسيرة»، ومن هنا نشأت بيننا صداقة عميقة، فكنت أزوره مرة أو مرتين في الشهر.

ولكن كان لا بد بعد ذلك من زيارته ثلاث مرات على الأقل في الأسبوع، إذ ما مرت بضعة أشهر على ولادة ابني وعلى تعرف أحدنا على الآخر حتى وجدت كل شيء قد تغير التغير كله، قصدت عيادته ذات مساء كعادتي، فلم أجد اللوحة على مدخل البناء، ولا على باب العيادة، كدت أرجع، ولكنني دخلت، سألته: «هل بعت العيادة؟»، ضحك، ثم أجابني: «أنا ورثتها عن أبي، ولكن ما كنت أحس أنها ملكي، اليوم هي ملكي بالفعل، أحس أني اليوم اشتريتها حقيقة»، دهشت، الرفوف ملأى بالمعاجم وكتب اللغة وعلم النفس والاجتماع والشريعة والفقه والأديان، لقد أقلع عن ممارسة المهنة، ولم يبلغ الستين، قال: «لا أريد أن يقال، كما قلت لي أنت ذات مرة، إني أنقذ الأرواح»، ثم أضاف ممازحاً: «أنت السبب في تغيير كل شيء في حياتي»، قلت له: «هم يقولون ذلك بعفوية، ولا يقصدون..»، قاطعني: «لا أريد أن يقال ذلك على الإطلاق، يجب أن نتقن استخدام اللغة بدقة، ولإتقان استخدامها لابد من معرفة أسرارها، ولمعرفة أسرارها لابد من معرفة التاريخ والأديان واللغات، عندما نعرف بدقة نتكلم بدقة»، وامتدت الأيام، وإذا هو عالم في اللغة العربية والسريانية والعبرية والأكادية والكنعانية، إضافة إلى إتقانه من قبل الإنكليزية والفرنسية والألمانية، وفي أيامه الأخيرة تعلم الكردية والأرمنية، وقد قرأ في الأديان والتاريخ والجغرافية والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع.

ولكن تلك الصداقة لم تطل، فقد توفي بعد بضع سنوات، قبل أن يبلغ ابني السادسة من عمره، ست سنوات فقط بدلت في حياتي كثيراً، كما بدلت في حياته، وقد مرت مر السحاب، كأنها طرفة عين، ولكنها كانت عميقة جداً، ليست صداقته معي فقط، بل مع كل الذين كانوا يقصدون عيادته، بل مجمعه العلمي، كان يستمع إلينا، يحاورنا، يسألنا، وكان يحدثنا عن الأيام التي أمضاها قبل الوصول إلى أرض الوطن، كان يحدثنا عنها، ويعيد الحديث، ويفيض فيه مسترسلاً.

تسعة أيام أمضاها، أحس فيها كأنه يعوم في كرة مغلقة مملوءة بالماء، لم يكن الحصول على تذكرة السفر سهلاً، فالزحام شديد،

الشـــوق إلى تراب الآبــاء والأجداد يجرفه، الحنـــين إلى أرض الوطن يطغـــى عليه، مع أنـــه كان يعيش في عالم أثـــيري حالم، لا يتاح لأحد، وحين هبط علـــى الأرض، حط فوق تراب الوطـــن، بكـــى، ذرف الدموع، صرخ، أمه هي أول من التقى، ضمته إلى صدرها، أحس بدفئها وحنانهـــا، أحس كأنه لا يريد أن يغادر حضنها وهي تضمه، ثم ضمه إليه أبـــوه، قبّله، تحلق حولـــه الأعمام والأخوال والعمات والخالات، كلهم قالوا إنه لا يختلف عـــن أبيه في شيء، أبـــوه نفسه كان من قبل قد قام بهذه الرحلة، ووصل إلى الوطن بعد مثل هذه المعاناة، وكذلك جده من قبل، قدر الأســـرة الذي لا مفر منه هو الغربة والسفر والارتحال، ثـــم العـــودة إلى الوطن، للموت فيـــه، هكذا أكد الجميع، وقد توقعوا أنه ما جاء إلا ليموت في أرض الوطن.

لكـــن أهم من التقاه هـــو أخوه، كان يود ألا يخلـــق، كان يتمنى هلاكـــه، كان يريد أن يظل هو الوحيـــد ليكون المالـــك لكل شيء والـــوارث لكل شيء، كان هـــذا الأخ يحسب نفســـه الوحيد على وجـــه الأرض كلها، كان يظن نفسه شعلة النار المتقدة، وأن كل شيء له، وأن الناس جميعاً له خدم وعبيد، ولذلك كان وجـــود هذا الأخ مشكلـــة بالنسبة إليه، كما كان هو نفسه مشكلة أيضاً بالنسبة إلى أخيه، هكـــذا كان يحدثنا بحميمية وصدق، ويستعيـــد التفاصيل بدقـــة، ويعيد الحديث غير مرة، ليس أمامي فقط، بل أمام صحبه والأصدقاء، فقد أصبحت عيادته، بعد ترك المستشفى، مجمعاً للأدباء والشعراء وعلماء اللغـــة والدين والقانـــون والفقه والشريعة،لم تعد العيادة عيـــادة، أصبحت مقراً لندوات تعقد في الصباح والمساء، بصورة عفوية ومن غير موعد، لتثار فيها قضايا الموت والحياة والسعادة والشقاء وتبحث فيها قضايا مختلفة في اللغة والدين والتاريخ وعلم اللغات، كثير من طـــلاب العلم يقصدون عيادته، يزودهم بالمصادر والمراجع، ويناقشهم مناقشة العالم المختصـــ، دعوتُه غير مرة إلى تدوين أفكاره ونشرهـــا، لم تعجبه الفكرة، قـــال: «يكفيني الحوار، لقاء الإنســـان بالإنسان هو الأهم، في هذا اللقاء نحسن التفكير، نتقن التعبير، نسمع ما هو مختلـــف، هذا هو الأهم»، كان إيمانـــه بالكلمـــة لا يتزعزع، هـــي عنده كل شيء، ليست صوتاً، إنمـــا هي علم ومعرفة وتاريخ وحضارة ووعي، هي الإنسان.

فجعنـــي رحيلـــه المبكـــر، وفجعني أكثر أخـــوه، فور موته استولى علـــى العيادة، باع الكتب بثمن بخس، كان يكرهه من قبل وهو طبيـــب، علمت أنه كان ينشـــر عنه شائعات شائنـــة، يتهمـــه بالجهل، وتزويـــر الشهادة،



وإسقـــاط الأجنة، وهو الــذي أقســم لي أنــه ما أجرى قــط عملية إجهاض، وأكد لي لو أنه فعل لــكان جنى أموالاً طائلة، لقد ترك المهنة في أوج شهرتــه، تركها بعد أن قال عنه الناس: «هــو الطبيب الذي ما ماتت بــين يديه امرأة، ولا مــات بــين يديــه وليد»، حــين علم بهذا تــرك العمــل مباشرة، وازداد كــره أخيه له عندما حول عيادته إلى ملتقــى للأصدقاء، حتى إنه اتهمه بتشكيل اتجــاه معارض لسياسة الدولة، والسعي إلى تغيــير نظام الحكم، ثم اتهمه بالشذوذ، لقد تحولــت العيادة من بعده فــوراً بتوجيه من أخيه إلى مخزن شعبي لبيع العقود والأساور والأمشــاط والمرايــا وشفــرات الحلاقــة والأشياء اليومية الصغيرة وكل ما هو بخس الثمن ممــا لا يزيد ثمنه على ثلاثة قروش، ومن أسوأ الأصناف وأردأ الأنواع.

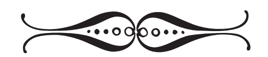
كنت أتمنى التعــرف إلى أخيه أو لقائه، وقــد صارحته بذلك في حياته، ولكنه نصح لي ألا ألقاه، أكد لي أنني سأقع في شَرَكه إذا مــا قابلته، لأنه قادر على الغواية، فهو قوي التأثير، لا بالحجــة أو المنطق، إنما بالمظهر البراق، والأسلوب المخادع، وبطرق لا يعرفها إلا الشيطان وحده، كنت أعرف أنه كان يمر به كل يــوم في عيادته، ولكن ما كنت أعرف في أي وقت يمر، كلمــا جئته قال لي: «الآن خرج أخي»، أو قــال: «أمس، بعد خروجك، فوراً دخل عليّ أخي»، كان دائماً يروي لي أن أخاه كان ينصح له أن يحول العيادة إلى محل لبيع الأطعمة أو الألبسة أو الأحذية، فهو في وسط المدينة، بل في وســط السوق، قال له ساخــراً، كما روى لي: «ابــن لنفسك بيتاً في الجبل، واستقبل هناك أصحابك، موضعك

ليس هنا في قلب السوق»، في آخر زيارة قال لي: «سأحول العيادة إلى محل لطبع الأقراص الصلبة»، دهشت، نظرت إليه غير مصدق، أضاف: «سأطبع عليها الكتب والموسوعات وأحدث المؤلفات، وسأظل أحتفظ بهذه الغرفة للقاء الأصدقاء»، كنت أتمنى أن أرى أخاه ذات مرة وهو صاعد إليه على الدرج، أو أراه وهو يهبط عليه لدى مغادرته، لا أعرف: هل كان يخرج له من تحت الأرض، أو هل كان يشق الجدار ويخرج؟ لم يكن أخوه بحاجة إليه، ما كان يريد منه مالاً، كان في كل زيارة يحاول إقناعه بالعودة إلى العمل في المستشفى، وعندما كان يعمل من قبل في المستشفى، أكد لي أنه كان يقول له: «اترك النساء يلدن كما كانت الجدات تلد، من غير إشراف ولا رعاية ولا علاج»، وأحياناً كان يغريه باستبدال مولود بمولود، وربما حرضه على قتل مولود، أكد لي أنه ما كان يعرف كيف يظهر له، أحياناً يأتيه وهو في غرفة الولادة، ولا يعرف كيف دخل عليه، لا يعرف سبباً لهذا الحقد أو هذه الكراهية، ما كان يخشاه، كان متأكداً أن أخاه لا يستطيع أن يقنعه بشيء، كما لا يستطيع هو أيضاً أن يفعل، كل منهما كان يعلم أنه لا يمكن نفي الآخر، ولا إلغاء وجوده، ولا يمكن أيضاً تحقيق السيطرة الكلية لأحدهما.

وتسألني زوجتي: «وكيف مات؟»، الحقيقة لا أعرف بالضبط كيف كان موته، ولا أحد يعرف، حارس المقبرة روى أنه رآه يدخل المقبرة عصراً، وهو يحمل باقة ورد، دلّه هو بنفسه على قبر أبيه، سار معه إلى حيث القبر، ثم تركه ورجع، ثم كان المساء، وحلت العتمة، ولم يغادر المقبرة، فتوجه حارس المقبرة إلى حيث قبر أبيه، فرآه مضطجعاً بهدوء فوق التراب إلى جوار القبر، أحدّث زوجتي عن ذلك، فتقول: «مسكين، لم يعش في الوطن سوى ست سنوات»، فأقول لها: «ولكنها تعدل ستين عاماً».

ثم بعد يومين حدثتها عن أخيه، فقد علمت أنه أحد أكبر عشرة رجال في البلد، وممن يتحكّمون في اقتصاده، وربما في الدنيا كلّها، وهو لا يملك شيئاً باسمه، ولا رصيد له في المصرف، ولكن هو شريك لكثير من التجار وأصحاب رؤوس الأموال، وله أسهم كبيرة في كل الفنادق والمطاعم والبارات والملاهي، بل في كل سوق ومحل، سألتني عن عمره،

قلت لهــا هو أكبر من أخيــه، أنا على يقين من أنه جاء إلى هذا الكون قبله، وقد علمت أنه يتمتع بصحة جيدة، ما يزال كالعفريت، علّقــت: «هذا مثل الشيطان، لايموت»، قلت لها: «وأخوه الدكتور لا يموت، اليوم اتصلت بي زوجته، ورجتني أن آخذها إلى أي طبيب نسائي، فهي حامل في الشهر الثالث، وتريد أن يعرف ذلك الناس جميعاً»، قالت زوجتي: «لقــد أحسنــت عندما اقترحــت عليك أن نسمي ولدنا باسمــه، سأعتني بتربية ولدنا ليكون الطبيب النسائي الأول مثله»، أغمغم، وأنا أقول في نفســي: «أرجو أن يكون فقط مثله».




آفاق المعرفة





«العولمة من منظور سيكولوجي معاصر»

د. محمد قاسم عبد الله ❀

على الرغم من أننا نعيش في عالم حافل بالقلق والضغوط النفسية، (كما قيل بأنه عصر القلق والتوتر) إلا أنه ينطوي على وعود خارقة بالنسبة للمستقبل، حيث عالم متسارع التغير، يتعرض لهجمة شرسة من حيث التقانة الحديثة على البيئة الطبيعية، ومع ذلك بإمكاننا التحكم بمصيرنا وحياتنا باتجاه الأفضل.

لقد احتلت ظاهرة العولمة اهتمام المختصين في مختلف المجالات العلمية

❀ أستاذ الصحة النفسية في جامعة حلب.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

من اقتصاد، وسياسة، وتربية، وصحة، وثقافة، وآداب، وتكنولوجية ومعلوماتية، لما لها من آثار كثيرة ومتداخلة في حياة الفرد. وقد قال جون توملينسون (٢٠٠٨) إن العولمة «تقع في القلب من الثقافة الحديثة، وتقع الممارسات الثقافية في القلب من العولمة»، فما هي العولمة وما هي آثارها النفسية والاجتماعية تحديداً؟

ماهية العولمة: إن نظرة سريعة إلى متجر أو سوبر ماركت تدخل إليه حيث ترى محتوياته، نرى أنه يعبر عن أبرز ظاهرة من ظواهر التغير الاجتماعي الذي نسميه العولمة. تنظر فيه فترى تشكيلة واسعة من السلع والمنتجات المعروضة، فإذا بدأت في البقالة فسترى أنواعاً من الخضار والفواكه التي أنتجت في مجتمعك المحلي، وكذلك من بلدان أخرى قريبة منه أو بعيدة عنه. من جهة أخرى فإن كل سلعة أو مادة استهلاكية نتعامل معها اليوم هي محصلة شبكة معقدة من التفاعل والعلاقات الاجتماعية الاقتصادية التي تربط شعوب العالم مع بعضها البعض. ويضرب أنتوني غدينز (٢٠٠٥) (وهو أبرز علماء الاجتماع المعاصرين) مثالاً على ذلك القهوة فهي من جهة أولى، ليست مجرد شراب منعش ومنبه، بل إن له قيمة رمزية في حياتنا اليومية، حيث نبدأ به يومنا، وله طقوس اجتماعية حين يلتقي اثنان لتناوله سوياً حيث يكونا مهتمين بالحديث وتبادل الآراء أكثر من شرب القهوة نفسها (الجانب الاجتماعي والسيكولوجي لها). من جهة ثانية فإن القهوة من العقاقير أو المنبهات التي تحوي على الكافئين الذي يحفز الدماغ، ويتناولها الكثيرون للتنبيه والعمل لساعات طويلة، وتؤدي إلى التعود، ولكن الكثيرون لا يعتبرونها إدماناً، ولكنها في مجتمعات أخرى تعتبر كالكحول. إننا نعيش في عالم تزايد فيه اعتمادنا المتبادل على الآخرين أكثر من أي وقت مضى في تاريخ البشرية، حتى لو كانت هذه الأطراف بعيدة آلاف الأميال. وبعض المجتمعات لا تعتبر تناول الماريجوانا من المخدرات وتنظر إلى القهوة نظرة اشمئزاز بل وإدمان (الجانب الطبي لها). من جهة ثالثة، فالذي يتناول القهوة يدخل في مجموعة معقدة من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الممتدة في مختلف البلدان، فالقهوة من المنتجات التي تربط الناس في أغنى البلدان وأفقرها في العالم، فهي تستهلك بكميات هائلة في

البلدان الغنية ولكنها تزرع وتنتج في البلدان الفقيرة وتحتل المرتبة الثانية بعد النفط كسلعة مهمة في التجارة العالمية (وهذا هو الجانب الاقتصادي للقهوة). من جهة رابعة فإن للقهوة تأثيراً في التنمية الاقتصادية الاجتماعية شأنه شأن الموز والشاي والتوابل والسكر والرز. فقد بدأت القهوة في الشرق الأوسط، ولكن استعمالها بكميات ضخمة بدأ مع التوسع الغربي قبل ما يقرب من القرن ونصف، ويأتي معظم ما نتناوله منها من مناطق في أمريكا الجنوبية وأفريقيا التي استعمرها الأوروبيون، فالإرث الاستعماري ترك آثاره على تطور تجارتها. من جهة خامسة، فالقهوة من المنتجات التي تقف في مقدمة السجالات الراهنة حول العولمة، والتجارة الدولية، وحقوق الإنسان وتقويض البيئة، فمع انتشار القهوة وتزايد شعبيتها، أصبح هذا المنتج «مسيساً» كما أن القرارات التي يتخذها المستهلكون حول نوع القهوة التي يتناولها ومصادر ابتياعها قد أصبحت تشكل خيارات لأسلوب الحياة، فقد يفضل البعض تناول القهوة العضوية أو الخالية من الكافئين، أو التي تجري المتاجرة بها بأسلوب «المنصف» أي بموجب مبادلات يجري فيها دفع أسعار السوق كاملة لمنتجي القهوة الصغار في البلدان النامية. كما أن آخرين يساندون مؤسسات «مستقلة» بدلاً من سلسلة المحلات «الكبرى» التي تزودهم بالقهوة مثل مقاهي «ستاربكس». وقد يقاطع بعض من يتعاطى القهوة منتجاتها من بلدان محددة ذات سجل سيئ في مجال حقوق الإنسان والعناية بالبيئة (الجانب الثقافي والتشريعي)، من هنا يهتم علماء الاجتماع وعلماء النفس بالآثار المختلفة للعولمة وفي تزايد حدة الوعي لدى الناس تجاه قضايا ومشكلات تبرز في أقاصي المعمورة. إننا نعيش اليوم في عالم تزايد فيه اعتمادنا المتبادل على الآخرين في شتى المجالات وأكثر من أي وقت مضى في تاريخ البشرية.

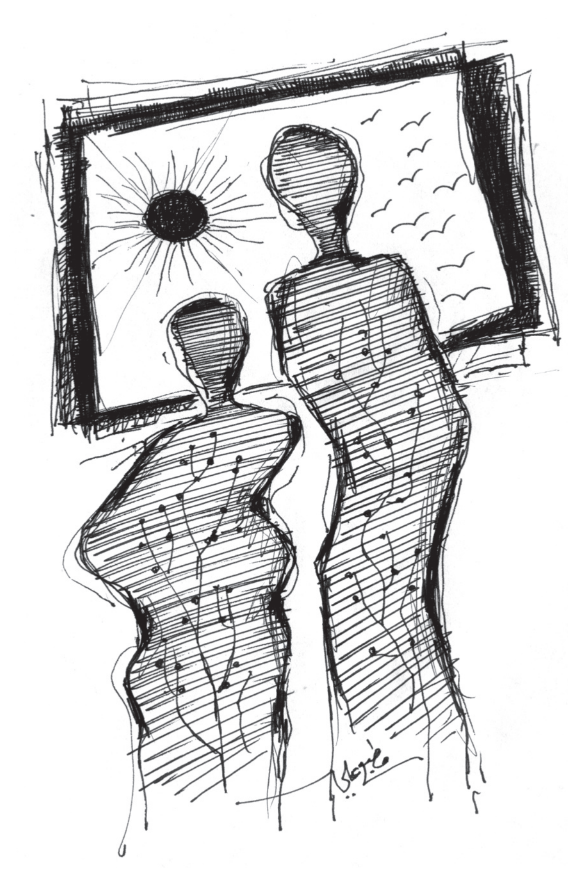
إن هذا الترابط بين ما هو (محلي) وما هو (عالمي) ظاهرة جديدة، وازدادت في العقود الثلاث الأخيرة بسبب التقدم في مجالات الاتصال وتقانة المعلومات والمواصلات، وأدى التطور في صناعة الطائرات النفاثة والناقلات السريعة البحرية الضخمة التي تيسر الانتقال الفعال للناس والسلع عبر العالم، مثلما أدت القنوات الفضائية والمركبات والاتصالات الإلكترونية إلى سرعة

تواصل الناس وبشكل فوري وفعال.

يستخدم علماء الاجتماع مصطلح العولمة «Globalization» للإشارة إلى العمليات التي تضفي الزخم والكثافة على العلاقات الاجتماعية المتبادلة والمتداخلة. وقد غدت هذه الظاهرة واسعة الامتداد والتأثير في نتائجها وتداعياتها.

أبعاد العولمة:

تزايد الحديث عن هذه الظاهرة في السنوات الأخيرة حيث أصبحت حديث الساعة، للإشارة إلى أننا نعيش في «عالم واحد» يتزايد فيه الاعتماد المتبادل بين المجتمعات والبلدان. وكثيراً ما ينظر إلى العولمة كظاهرة (اقتصادية) بسبب الدور الذي تؤديه الشركات العابرة للقوميات التي تمتد عملياتها الضخمة وتتجاوز حدود الدول، من هنا يتم الحديث عن التجارة العالمية التي اتسع نطاقها كثيراً. ورغم أن القوى الاقتصادية الكبرى تمثل جزءاً لا يتجزأ من العولمة، إلا أنه لا يجوز الحديث عن أنها قادرة بمفردها على توجيه هذه العملية، فالعولمة تتضافر فيها عوامل



سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية، من هنا نتحدث عن آثارها المتنوعة اجتماعياً ونفسياً وثقافياً واقتصادياً.

قبل الحديث عن بعض الآثار النفسية والاجتماعية للعولمة لابد من ذكر عواملها ولو بإيجاز:

١- التغيرات السياسية: أبرز عوامل العولمة انهيار الاتحاد السوفيتي واستقلال العديد من الجمهوريات، وظهور تكتلات

دوليــة وقارية كالاتحــاد الأوروبي، وظهور المنظمات الحكومية والمنظمات الوطنية غير الحكوميــة، ومن هذه المنظمــات: «السلام الأخضر» وشبكة البيئــة العالمية، والصليب الأحمر، ومنظمة العفو الدولية.

٢- تدفــق المعلومات: فــأي حدث في العالم يصل للجميع في الوقت نفسه.

٣- الشركات عابــرة القوميات: وهي مؤسسات وشركات تصنــع السلع وخدمات الســوق في أكثر من بلــد واحد مثل: جنرال موتورز، وفورد، وميتسوبيشي، والكوكا كولا، والبتزا هت وغيرها من الوجبات السريعة.

الاتجاهات نحو العولمة:

هنــاك ثلاثة اتجاهــات نحــو العولمة: المشككون، المتعولمون، والتحوليون.

المشككــون: يرى البعضــ أن العولمة قد أخذت أكثر مما تستحقه، وأنها كانت منتشرة في الماضــي في القــرن التاســع عشر حيث التجارة والاستثمارات العالمية فهي موجودة في السابــق ومنتشــرة الآن ولكن بشكل أكثر ممــا كان، ولتفاعل الــدول الكبير عما كان عليه في السابــق. من جهة أخرى فالتفاعل بين الدول والاقتصاد العالمي الراهن لم يبلغ درجة كافية من الاندمــاج والتكامل ليكون اقتصــاداً عالمياً حقيقيــاً، حيث إن الجانب الأكبر من التبــادل التجاري العالمي يتم بين ثلاث مجموعات إقليمية هي أوروبة وأمريكا الشمالية، وآسيــا. وبلدان الاتحاد الأوروبي تتعامل فيمــا بينها بالمرتبــة الأولى.كما أن الاقتصاد العالمي في نظر هؤلاء ليس عالمياً مــن ناحيــة نطاقه الجغرافي بــل يتركز في جيوب أنشطة مكثفة. ويرفض هؤلاء القول بأن تقوض دور الحكومــات الوطنية وتنتج عالماً يهمش فيه دورها، فالحكومات ستظل اللاعب الفاعل في النشاط الاقتصادي.

المتعولمـون: يرى هؤلاء أن العولمة ظاهرة واقعية نعيش آثارها باستمرار في كل مكان، وأنها لاتأبه بحــدود الدول، فلم تعد الدولة المفردة قــادرة علــى التحكــم باقتصادها بسبــب التوسع الكبير في التجــارة العالمية، كما أنهــا غير قادرة علــى التحكم بقضايا خارج حدودها مثل: تقلبات الأسواق المالية، المخاطر البيئية، وأنها تواجه تحديات قادمة مــن منظمات إقليميــة ودولية مثل الاتحاد الأوروبــي ومنظمة التجارة العالمية. من هنا يتحدث هؤلاء عن «عصر العولمة».

التحوليون: يتبنى هــؤلاء موقفاً وسطاً بــين الاتجاهــين السابقــين، فالعولمة قوة

رئيسية كامنة وراء تغـيرات كثيرة، والنظام العالمــي يمر بمرحلــة تحول كبـيرة، ولكن الأنمــاط القديمــة ظلت علــى حالها دون تغيير فالحكومات ما تــزال تحتفظ بقوتها رغم الاعتماد العالمــي المتبادل، ولا يقتصر الأمر على الاقتصاد بل على جوانب الحياة الثقافيــة والاجتماعيــة والشخصية كافة. فالــدول لم تفقد سيادتها بــل أعادت هيكلة نفسها بتنظيــم اجتماعي واقتصادي جديد لا ترتكــز على مساحــات جغرافية محددة، كما عليهــا أن تتخذ مواقف أكــثر انفتاحاً وفعالية في ظل الظروف الجديدة.

آثــار العـولمـة سـيـكـولـوجـيـاً واجتماعياً:

على الرغم مــن أن آثــار العولمة تظهر مباشــرة في أسواق المال والإنتــاج والتجارة العالميــة، ووسائل الاتصــال، إلا أن آثارها تتغلغــل في حياتنا الشخصية بقــوة بالغة. فالعولمة لا تجــري في كوكب بعيد عنا، إنها تحــدث تغييرات جوهرية في طبيعة تجاربنا الشخصية وحياتنــا النفسية والاجتماعية، وقد دفع ذلك إلى الحديث عن إعادة تعريف الجوانــب الشخصية الحميمــة في حياتنا مثــل: العائلة، والأدوار الجنسية أو الجندر، والعلاقــات الجنسيــة والهويــة الشخصية وتفاعلنا مع الآخرين وفي العمل. سنتحدث عن أبرز هذه الآثار:

١- بــزوغ النزعة الفرديــة: لقد كانت العــادات والتقاليد في الماضــي تكبل الفرد وتلزمه بسلوكيات محددة، وأصبح الآن أكثر قــدرة على تغيير مسار حياته. فالابن البكر لأحد المهنيين كالنجــار أو الخياط سيتعلم غالباً مهنة والده في حياته، وكانت مهمة المرأة هي الأعمال المنزلية فكان الفرد يتشكل في سياق الحياة الاجتماعية والتقاليد السائدة، أمــا الآن وفي ظــل العولمة فقــد تصاعدت النزعة الفردية التي تتيح لكل فرد أن يشكل نمط حياته وسلوكياتــه وهويته الشخصية، وأخذت التقاليد بالانحســار وتناقص وزن «الرمــوز الاجتماعية»، وأصبــح الشخص قــادراً على أن يختار مهنتــه ونمط حياته. فقد عملت العولمة علــى دفع الناس للعيش بأساليــب أكثر انفتاحاً وكــثرت البدائل في حياتنا اليومية: ملابس، قضاء وقت الفراغ، العنايــة بالصحة، وغيرها ممــا يساعد في تشكيل هويتنا الشخصية.

٢- أنماط العمل: فالعمل جوهر حياتنا الشخصيــة حيث نمضي أغلــب وقتنا فيه،

من هنا يؤثر في تكوين شخصيتنا وصداقاتنا ونمط حياتنا. فقد تركت التجارة العالمية واقتصاد المعرفة آثاراً بالغة في أنماط المهن والعمالة. والكثير من المهن القديمة أخذت بالذبول وأخذت تفقد نصيبها في السوق، وأخذت الصناعات الحديثة في إلحاق البطالة بالعمال غير المهرة أو الذين لا يملكون المهارات التي يتطلبها اقتصاد المعرفة مما زاد من مشكلات مثل: البطالة، والانحراف، والجريمة. في الماضي كانت مهنة الشخص «تسمى مهنة العمر» الآن تحتاج بعض المهن إلى تغييرات جوهرية في المهارات والمؤهلات التي يتطلبها التطور التقني، فهناك الوقت المرن في العمل، ودخلت النساء سوق العمل بكثرة، واتسعت فرص العمل لهن وأدى ذلك إلى إرجاء الزواج وإنجاب الأطفال إلى ما بعد الاستقرار المهني، والكثير منهن ينقطعن عن العمل ويعدن إليه بعد الإنجاب بدلاً من الإقامة في المنزل، ما دفع لتقسيم العمل داخل المنزل وفي أدوار الزوجين من حيث تربية الأطفال والعناية بهم.

٣- الثقافة الشعبية: أسهمت العولمة في تغيير الكثير من العناصر الثقافية للمجتمعات فالتبادل التجاري وتقانة المعلومات والاتصال والإعلام والهجرة عملت جميعها على انتقال الثقافات عبر الحدود الوطنية للدول، من هنا تحدث البعض عن «نظام معلوماتي جديد». لنأخذ مثالاً على ذلك أحد الأفلام التي نشاهدها، فقد يشاهده ملايين الناس، ويتشاركون في أفكاره وإنتاجه في نفس الفترة الزمنية، من جهة أخرى إن إنتاجه من مفرزات عصر التقانة والاتصالات الحديثة التي ساهمت فيها العولمة. وتؤثر مشاهدة الفيلم في سلوك هؤلاء الناس وأفكارهم وأساليب حياتهم، ونحن لا نعرف في علم النفس أن المشاهد يتوحد مع شخصية ما في الفيلم ويتماهى مع انفعالاته ومشاعره وسلوكياته، وكثيراً ما نكتسب هذه السلوكيات من خلال التعلم الاجتماعي أو النمذجة والتقليد. فنبكي لبكاء البطل، ونعاني لمعاناته، ونتمثل قيمه واتجاهاته في سلوكنا وهكذا. بل إن هذا سيؤثر في سلوكيات يومية لدينا مثل المأكل والمشرب والجلوس والتي تصبح متشابهة لدى الكثيرين، من هنا لابد من أن نطل من خلال هذه المشاهدة على منظومة قيم وسلوك ومواقف اجتماعية وثقافية ستترك آثارها في الهوية الثقافية والشخصية وما

نمارسه من عادات وتقاليد، على الرغم من أن هذه الآثار تتفاوت من شخص لآخر ومن مجتمع لآخر.

٤- العولمة والمخاطر: للعولمة آثارٌ بعيدة المدى في حياة الناس والدول من أبرزها ما نسميه «المخاطر العالمية» أو «مجتمع المخاطرة العالمي». فما هذه الآثار أو المخاطر؟

• انتشار المخاطر المصنعة: يواجه العالم مخاطر مختلفة عما واجهه في الماضي فمن المخاطر الخارجية التي تعرض لها: الجدب، الزلازل، المجاعات، العواصف، الفيضانات الناتجة عن عوامل طبيعية لا علاقة لها بالفعل الإنساني بشكل مباشر، على الرغم من أن معظمها نتج عن اختلال التوازن البيئي الذي أثر في الطبيعة. إلا أن هناك مخاطر ليست طبيعية بل مصنعة أي بفعل التصنيع واليد البشرية وتعتبر المخاطر البيئية والصحية من أهم هذه المخاطر. فما هي المخاطر البيئية؟

• **المخاطر البيئية**: تتجلى المخاطر المصنعة في آثارها البيئية الناتجة عن التسارع الصناعي، ولم يبق شيء في الطبيعة إلا وتتدخل فيه يد الإنسان في النمو الحضري، والتلوث الصناعي، والمشروعات الزراعية الضخمة وبناء السدود، والطاقة النووية. وقد زاد القلق من الاحتباس الحراري الناتج عن زيادة حرارة الأرض بفعل احتباس الغازات الضارة في الغلاف الجوي، وإذا استمر الغطاء الثلجي الجليدي في الذوبان في القطب فمستوى سطح البحر سيرتفع وقد يجلب الخطر بالتجمعات السكانية التي تعيش في المناطق المنخفضة. كما أن ارتفاع نسبة التلوث له أضرار جسيمة ليس في طيور البطريق في القطب بل في الكثير من الكائنات الحية فالفيلة في انقراض، وهكذا.

• **المخاطر الصحية**: إن التعرض للأشعة فوق البنفسجية ينتج عنه أمراض جلدية خطيرة كسرطان الجلد، وقد ساعد نضوب طبقة الأوزون (ثقب الأوزون) في الغلاف الجوي على انتشار هذه الأمراض. ومن هذه المخاطر الأغذية حيث أثّرت وسائل الزراعة والأغذية التي تستعمل المبيدات الحشرية والأعشاب الضارة بالإنتاج التجاري الزراعي في مجال تربية الحيوانات التي تحقن بالهرمونات والمضادات الحيوية، فهذه الأساليب تلحق الضرر في صحة الإنسان، وقد تزايدت في الآونة الأخيرة

الحمـــلات القائمة ضد المحاصيل الزراعية المصنعة جينيـــاً، وانتشار جنـــون البقر من قبل، وأنفلونزا الطيور الآن.

• **التلوث والصحة النفسية:** قرى كاملة في الهند يعاني أفرادها من التخلف العقلي والاضطرابـــات العقلية بسبـــب المياه الملوثة التي تصب فيها النـــواتج الصناعية والمواد الكيماوية. لقد تزايـــدت الإصابة بأعراض نفسية مثل الصداع والاكتئاب، اضطرابات الشدة بعـــد الصدمة النفسيـــة، و أمراض ناتجة عن نمط الحياة غير الصحية.

نذكر أن أحد علمـــاء النفس العرب قد حضـــر مؤتمراً دولياً خلال فـــترة استخدام النفـــط العربي كسلاح ووقف ضخه كوسيلة للضغـــط، حيث يقول: فوجئـــت أن المؤتمر يطلـــب من العـــرب المشاركين فيـــه إصدار مناشدة لإعادة ضخ النفط العربي لأن وقفه يعرض بعض دول العالم للبرد مما يؤثر على صحتهـــم النفسية، فقد ربـــط المؤتمر بين النفط والصحـــة النفسية للناس. وتستخدم السياسة العلوم النفسية في عمليات تجسس وغسل المـــخ والتسليم ببعضـــ الآراء (عمر خليفة، ٢٠٠٠).

وأريد أن أشـــير إلى العولمة وانتشار علم النفس. فإذا كانت العلـــوم النفسية الغربية هي المسيطرة والمنتشـــرة في العالم سواء من نظريات نفسية ومقاييس وأدوات تشخيص وعلاج نفسي مـــن مدرسة سلوكية ومعرفية وجشتالطية وواقعية وغيرها، والتي انتشرت مع انتشار المعرفـــة واستهلاكنا لها، فلا بد مـــن الإشارة إلى أننا نحن العرب نسعى لعلم نفســـ عربي، فالجمعيـــات النفسية واتحاد علماء النفســـ العرب يسعـــون لتكوين علم نفس عربي الطابع خاص بواقعنا وقد كثرت هذه الدراسات في الآونة الأخيرة، ولابد من الإشارة أنه حتى بالنسبة للنظريات الغربية والمقاييســـ الأجنبيـــة التـــي استخدمت في بيئتنـــا العربية، فقد تبين مثـــلاً أنها تصلح لنا بعـــد تعديلها بدرجة تفـــوق صلاحيتها عندهم. مثال على ذلـــك مقياس مينيسوتا متعـــدد الأوجه للشخصيـــة، فقد طبق على الفصاميين ووجد أنه يصلح لتشخيص ٩٠٪ من حالات الفصـــام عندنا، بينما لم يتجاوز نسبـــة نجاحه في أمريكا (بلـــد مصدره) الـ ٧٠٪. كما كانت له نتائج هامة على الأسوياء (محمد عبد الله، ٢٠٠٤).

• **لقـــد انتشـــرت أمراضـــ مثـــل:** الإيدز، السكـــري، السرطان والتـــي ترتبط جميعها

بنمـط الحيـاة الشائـع في كل المجتمعات. فمجتمـع المخاطـرة العالمي يعـبر عن أن مشكلات عالميـة مثل التلـوث والاحتباس الحراري وأمراض مثل أنفلونـزا الطيور تطـرح خيارات وتحديـات للمواجهة حيث تدفع الأفراد والمجتمعات متعددة الجنسيات لمعالجتهـا. ولابد من الإشـارة إلى ما تثيره هذه المشكلات والمخاطر من آثار نفسية مثل القلـق. فمجتمع المخاطرة العالمي لا يقتصر على الجانبين البيئـي والصحي بل يشتمل على تغيرات في حياتنا الاجتماعية والنفسية منها: تقلب أنماط العمالة، تزايد الإحساس بانعدام الأمـن الوظيفي، وانحسار التقاليد والعـادات على الهوية الشخصيـة، وتآكل أنمـاط العائلة التقليديـة، وشيوع التحرر، إن الإقدام علـى الزواج مثلاً، أصبح خطوة تشوبهـا المخاطـر قياساً بمـا كان عليه في السابق حين اعتـبر بمثابة مؤسسة مستقرة ودائمة طوال العمر.

إن مخاطـر المجتمع العالمي تنتشر بغض النظر عـن الزمان والمـكان. ومن الصعب التكهن بالمهارات والخبرات المطلوبة في مجال الاقتصاد المقبل، وهذه المخاطر تطال جميع فئات المجتمـع وطبقاته. وانفجار تشيرنوبل عـام ١٩٨٦ وما نتج عنه مـن آثار ما تزال ماثلة للعيان.

العولمـة واللامسـاواة: إن الجـزء الأكبر من ثروة العالم يتركز في الدول الصناعية أو المتقدمة النمو، بينما تتسـم الدول النامية بمستويـات متفاوتـة ولكنها عاليـة الفقر والانفجار السكاني وتعاظم الدين الخارجي وتردي مستويـات التعليـم والصحة. وقد زادت الفجـوة بين الدول الغنيـة والفقيرة في بداية القرن الحـادي والعشرين. ويشير تقريـر التنمية البشرية الصـادر عن الأمم المتحدة لعام ١٩٩٩ أن متوسط الدخل لدى خمس سكان العالم الذين يعيشون في البلدان الغنية يزيـد ٧٤ ضعفاً عـن معدل الدخل لخمس السكان الذيـن يعيشون في البلدان الفقيرة. وفي هذه البلدان يكون معدل النمو الاقتصادي دون معدلات نمو السكان، بينما تجاوزت معدلات النمـو الاقتصادي معدل النمـو السكاني في البلدان الصناعية بكثير. وتتركـز أعلى مستويـات الدخل والثروة في فئة قليلة من البلدان ولعبت التجارة العالمية دوراً محورياً فيهـا. وتعتبر الكثير من الدول التجارة الحرة مفتاحـاً للتنمية الاقتصادية وللتخفيف من الفقر، وتعمل مؤسسات دولية

مثل منظمة التجارة العالمية على تحرير أنظمة التجارة وخفض الحواجز التجارية بين الدول وعبر الحدود، والتي ترى أن هذا مشروعاً مربحاً لجميع الأطراف المتقدمة والنامية، فبينما تستطيع الاقتصاديات الصناعية أن تصدر منتجاتها لجميع أسواق العالم، فإن الدول النامية، كما يزعم هؤلاء ستنتفع من حصولها على مواقع في أسواق العالم، مما سيؤدي بدوره إلى تحسين احتمالات اندماجها في الاقتصاد العالمي مستقبلاً.

العولمة والثقافة:

لقد اجتهد عدد كبير من المثقفين والمفكرين العرب في دراسة الآثار الثقافية للعولمة أو العلاقة بين العولمة والثقافة. فقد أشار المفكر العربي الطيب تيزيني (٢٠٠٨) إلى أن ثنائية العولمة والثقافة أثارت وما تزال تثير انتباه الباحثين والمفكرين منذ بواكير النظام العالمي الجديد، وراحت توسع حضورها في أوساط السياسيين، والمعلمين، والعسكريين، والنساء والطلاب وحتى أصحاب المهن الحرة. سوف لن أتطرق إلى هذه الثنائية ونشأتها ولكنني سأطرح تساؤلات وأفكاراً مهمة عنها. لقد انبرى المفكر العربي علي القيم (٢٠٠٨) على طرح العديد من التساؤلات محاولاً الإجابة عنها حين قال إنه «في زمن المتغيرات المتسارعة وثقافة العولمة يطرح السؤال التالي من يصنع الثقافة ومن ينشرها؟ وكيف يتم عرضها، وبأي منظور سياسي أو اقتصادي يتم إعادة نتاج الثقافة؟ حتى إنتاج التراث لم يعد إنتاجه كمادة ثقافية تماماً كما كان الأمر قبل عقود، بل أصبح جزءاً من نظام شبه دولي لإعادة الإنتاج، وبذلك يستطيع المرء أن يقول بكل بساطة، إن الثقافة لم يعد يصنعها المثقفون فقط، ولم يعد يطورها الفنانون المحليون بل أصبح يصنعها منتجو السلعة الدولية ومنتجو المعلومة الدولية، وأصبح الوسيط الثقافي الذي يعيشه الفرد في أي مجتمع على اتصال وثيق بالعالم، ليس الوسط الذي اعتمد أن يرجح إليه بل إنه وسط مختلف، متجدد، ومتحرك، وبسرعة أكثر من إيقاع المجتمع «وقد أشار إلى الفجوة بين معطيات الثقافة وبين ما يعيشه الأفراد فعلاً، ويتأثرون به». فهل ما يعرضه الفنانون، وما يكتبه الكتّاب، وما يعزفه الموسيقيون، وما يبدعه المفكرون، هو مادة ثقافية تتفاعل مع معطيات البيئة لتنتج عنه ثقافة المجتمع

بكل حريتها وأصالتها؟ لقد أشار جون توملينسون (٢٠٠٨) إلى أن الثقافة هي أحد أبعاد العولمة، ولكنه بنفس الوقت تحدث عن أبعاد العولمة Multidimensionality مركزاً على أن هذه الأبعاد وثيقة الصلة بفكرة المرتبطية المعقدة، ولأن التعقيد في الارتباطات التي تنشئها العولمة يمتد إلى الظواهر التي اجتهد علماء الاجتماع في فصلها إلى مقولات نفكك من خلالها الآن بشكل مألوف الحياة الإنسانية: الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، وبين الأشخاص، والتقنية، والبيئية، والثقافية، تدحض العولمة مثل هذا التصنيف بشكل يمكن إثباته فمثلاً قضية نفاذ طبقة الأوزون بسبب استخدام الكوروفلوروكربونات (CFCs) في المرشات البخاخة أو الثلاجات، حيث أدى اكتشاف تأثيرات هذه المركبات الكيميائية على طبقة الأوزون الواقية للأرض إلى ترسيخ مثال أساسي على مشكلة عالمية، أي واحدة تتضمن، كما يقول ستيفن ييرلي «انضغاط الكرة الأرضية» ويعني هذا أن بعض المتهمين الرئيسيين (ولو كانوا غير مدركين لذلك)- أي مستخدمي مزيلات رائحة العرق ومرشات تلميع الأثاث في المراكز الكثيفة السكان في العالم المتقدم- كانوا يحدثون تلوثاً يمكن أن يسلب بيئة جيرانهم الذين يبعدون عنهم آلاف الكيلو مترات على سطح الكوكب، وبحدة تبلغ أقصاها في المناطق القطبية، هذه المشكلة البيئية- التي هي من آثار العولمة كما أشرنا سابقاً- هي مشكلة المركبات الكيماوية CFCs المتعلقة بالمرتبطية في هذا السياق الجغرافي المباشر، ولكنها مرتبطة بالكثير من القضايا الثقافية والسياسية التي أدت إلى التوصل لمعاهدة حول تنظيم استخدام هذه المواد الكيماوية. وسميت المعاهدة باسم «بروتوكول مونتريال» لعام ١٩٨٧. لقد ربطت قضية المادة الكيماوية CFCs بين الخطابات الاقتصادية، والبيئية، والأخلاقية، والعلمية، والقانونية، والسياسية، وبين بعضها البعض، حتى إن بعض المفكرين قد نظر إليها كقضية ثقافية في العمق. فالتغير الثقافي الذي انطوت عليه حين بدأ الناس يربطون بين ملامح نمط حياتهم وبين النتائج العالمية، أو التغيير الذي سببته في الممارسات الثقافية، إذ أصبح أخذ حمام شمس فجأة، مسألة محفوفة بالمخاطر ويرتبط بخطر الإصابة بالسرطان، وهو أحد المخاوف الرمزية الكبرى في العالم المتقدم

(جـون توملينسون، ٢٠٠٨). من جهة أخرى فقـد ميز توملينسون بين الثقافة وتقنياتها، وأن العولمـة مهمـة بالنسبـة إلى الثقافة، مشيراً إلى أن العصر العالمي نهاية الحداثة، وأن العولمـة نتيجة للحداثـة التي اعتبرها تحـول زماني –مكاني، ومع ذلك هناك شك في الحداثـة العالمية وقد يكـون غيدنز من أقـوى المدافعين عن تلك الرؤية للعولمة على أنهـا امتداد عالمي للحداثـة، وهو ما يفسر الاهتمام الذي أبداه في كتاباته.

قد أكّد أنتوني غيدنز (٢٠٠٥) على أن أكبر المخاطر والآثـار الثقافية للعولمة هو فقدان الهوية لـدى العديد من الشعـوب والفئات الاجتماعية التي تزداد هامشيتها وضياعها، وتخضع لمخاطر الحـروب الأهلية الكامنة والمتفجرة في أي مكان مـن العالم. فإضافة إلى الانتقال لمجتمع المعلومات، وسيادة ثقافة اقتصـاد السوق، ونزعة الاستهلاك، فهناك الصـراع الثقـافي، على اعتبـار أن الثقافة –بـرأي البعض– هـي أحد أبـرز مظاهر الصراع بين الأمم والحضارات، ورغم تلازم الإخضاع السياسي والاقتصادي مع الهيمنة الثقافيـة، حيث لا فاصـل لصيرورة العولمة بـين متغـيرات الاقتصـاد والسياسة وبين الثقافـة والقيم، إلا ثـورة الاتصال والضخ الإعلامـي المتواصل مما جعل من محاولات الانغـلاق والانكفاء الثقافي مجرد ردود فعل سلبية وغير فاعلة.

ما موقفنا حيال العولمة؟ وكيف نتصدى لآثارها السلبية؟

أنهي هـذه الدراسـة بالإجابة عن هذا السـؤال من بحـث منشور للدكتـور كريم أبـو حلاوة أستاذ علـم الاجتماع في جامعة تشريـن (٢٠٠١)، حـين يقـول «لابـد من التمييـز أولاً في العولمـة بـين كونها حركة موضوعية ومسـيرة طبيعية وشاملة للتطور الاقتصادي والتجارة الدولية، اعتماداً على تعميم قانون القيمـة على الصعيد العالمي، ومـا ينتـج عنها مـن حـركات اجتماعية وتوجهـات إنسانيـة (مثل: حركـة السلام وحقوق الإنسان، ومنظمـات حماية البيئة، وحمايـة الكوكب، ومكافحة الفقر، واحترام التنـوع الثقافي، وحوار الحضارات، وحماية المرأة وحقوق الطفـل) والتي تمثل الجانب الإيجابـي المتفائل للعولمة، وبين من يعتبرها شـراً لابد من التصدي لـه بشتى الوسائل، باعتباره تهديداً للمجتمع البشري لأنه يزيد من البطالـة، ويخفض مستويـات المعيشة

لدى الكثير من الشعوب الفقيرة، وتقليص الخدمات. إن ما يستحق المقاومة فعلاً هو هذا الجانب المهيمن والأحادي الجانب في العولمة والذي يكرس التفاوت بين الشمال والجنوب، وبين الأغنياء والفقراء، داخل المجتمع الواحد. والذي يجب تعريته هو الخطاب التبريري والدعائي الذي يرى في الرأسمالية الليبرالية تتويجاً لمسيرة التاريخ البشري وغايته القصوى وأن ما يستحق الاستهجان هو المعايير المزدوجة وتسخير مؤسسات المجتمع الدولي لصالح الأقوى بعيداً عن معايير الحق والعدل».

تعقيب:

في الوقت الذي تمضي فيه العولمة قدماً إلى الأمام، تبدو النماذج السياسية القائمة عاجزة عن تدبير شؤون العالم المعاصر الحافل بالمخاطر واللامساواة والتحديات التي تتجاوز الحدود القومية، فلم يعد بوسع الحكومات مثلاً، أن تحد من انتشار مرض نقص المناعة المكتسب، أو أنفلونزا الطيور، أو أن تسيطر على ظاهرة الاحتباس الحراري، أو على تقلب أسواق المال، لذلك يدعو البعض لإنشاء حكم جديد لحل هذه المشكلات العالمية تتعاون فيه جميع الدول (متعددة الجنسيات) والتي تعجز عن حلها دولاً منفردة. ويمكن اعتبار الاتحاد الأوروبي واحداً من النماذج المبتكرة للرد على العولمة، وقد تحذو حذوه تجمعات أخرى في مناطق العالم تشدها روابط وثيقة.

المراجع :

١- أنتوني غدينز (٢٠٠٥) علم الاجتماع. (ترجمة فايز الصياغ). المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت.

٢- جون توملينسون (٢٠٠٨) العولمة والثقافة. (ترجمة ايهاب عبد الرحيم). عالم المعرفة، العدد ٣٥٤، (الكويت).

٣- علي القيم (٢٠٠٨) من يصنع الثقافة. مجلة المعرفة السورية. العدد ٥٣٣، السنة٤٦. صفحة ٤٠٤.

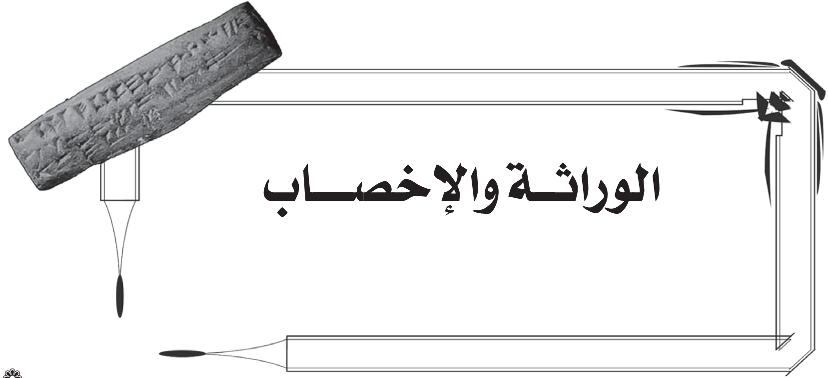
٤- عمر خليفة (٢٠٠٠) علم النفس والتحكم. عالم الفكر، المجلد ٢٨، صفحة ٢٩٥ الكويت.

٥- كريم أبو حلاوة (٢٠٠١) الآثار الثقافية للعولمة. مجلة عالم الفكر العدد ٢٩، صفحة ١٦٧. الكويت.

٦- طيب تيزيني (٢٠٠٨) الثقافة العربية وموقعها من العولمة. مجلة المعرفة السورية، العدد ٥٣٥، السنة ٤٧. الصفحة ٣٥.

٧- محمد عبد الله (٢٠٠٤) تلوث العقل وتلوث البيئة. مجلة التربية، العدد ١٥٠ السنة (٣٣)، صفحة ٢١٦. قطر.





الوراثة والإخصاب

د. عمر ألتنجي ❁

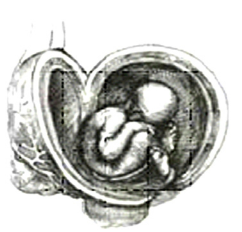
مقدمة

من أيام أرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) وحتى نهايات القرن السابع عشر سادت بين العلماء نظرية الجنين الكامل القزم ومفادها أن الإنسان يُختزل بكامله في الماء المَنَوي للرجل في صورة إنسان صغير جداً، ثم ينمو في رحم المرأة بعد الجماع حتى تحين الولادة. علماً أن التراث العربي الإسلامي قدم منذ القرن السابع الميلادي تصوراً قريباً من الفهم العلمي المعاصر (انظر ٦، ص ٩).

❁ باحث وأستاذ جامعي في علم النفس.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.


الجنين الكامل القزم في الماء المنوي


نمو الجنين في رحم المرأة

(عن د. كف الغزال)

ومع بزوغ القرن الثامن عشر استمر تطور العلوم وتطوير الأجهزة العلمية، فتوالت الاكتشافات العظيمة التي حققها عدد من العلماء أمثال غراف وسبالانزاني وفان بندن وهام وليفوينهوك الذين اكتشفوا دور كل من البويضة عند المرأة والحيوان المنوي للرجل في تشكل الجنين. كما توصل العلماء إلى تحديد آلية انتقال الصفات من الآباء إلى الأبناء حسب قوانين الوراثة.

الوراثة وموادها

تؤثر في نمو الفرد وفي تكوّن شخصيته مجموعة عوامل متكاملة متضافرة يمكن تحديدها كما يلي [1]:

١- الوراثة (وسنتكلم عنها بشكل خاص بعد قليل)،

٢- الوسط المحيط، وينقسم إلى:

أ- وسط طبيعي: ماقبل الولادة (عضوية الأم وما يؤثر فيها)، ومابعد الولادة (ظروف نمو الطفل الطبيعية والصحية والغذائية)،

ب- وسط اجتماعي (المجتمع بثقافته وعاداته وتقاليده ومؤسساته وعلاقاته)،

٣- التربية: الأم، الأسرة، المؤسسات التربوية والتعليمية،

٤- النشاط الذاتي (ينمو الفرد وتتكون شخصيته بحسب النشاط الذي يمارسه).

تحوي كتب علم النفس الكثير من الكلام عن تأثير عامل الوراثة (Heredity) على تكوّن الفرد وتشكل شخصيته، لكنها لا تستند دائماً إلى أساس علمي من معطيات علم الوراثة أو الخارطة الوراثية التي تمَّ تحديدها مؤخراً. لذلك يُعتبر أي كلام يتجاوز هذا الأساس غيرَ علمي، ولو كان يعتمد على معطيات إحصائية مخادعة تشير إلى النتائج الحاصلة ولا تدل على الأسباب. لهذا السبب نجد من الضروري البدء بتحديد المفهوم من الوراثة.

يرث الفرد نوعين من الصفات: النوع الأول منها يرثه من الآباء حسب قوانين الوراثة، وهو يتضمن الصفات الجسمية الشكلية كلون العينين والبشرة والشعر ونوع

الشعــر وملامح الوجه كشــكل الأنف والفم وبنيــة الجسم ومــا شابه ذلــك، كما يرث بعض الأمراض مثل السكري والناعور. أما الصفــات والخصائص النفسيــة والعقلية مثل «الذكاء» و«العدوانية» و«غريزة التملك» التي يشيع الاعتقــاد بوراثتها فلا يوجد أي دليــل على وراثتها حتى الآن حسب الأساس العلمي المذكور أعلاه.

النــوع الثاني مــن الصفــات يرثه الفرد من الأســلاف، أيّ ما هو مشترك بين جميع أفراد النوع البشـري، وهو يتضمن الصفات الهيكلية أو البنيوية كالأجهزة والأعضاء من مثل القلب والكبد والهيكل العظمي والرئتين واليدين والرأســ وما شابه ذلك، إضافة إلى عدد من القابليات الأولية (Capabilities) التــي يمكن أن تتحقــق إذا نمــا الطفل في الشــروط الاجتماعية والتربويــة والثقافية المناسبــة، كقابليــة التعلم وامتــلاك الكلام والتواصــل والوقوف والسير شاقولياً وضبط الإخــراج وقابلية العمل واكتساب الخبرة [1]. أما إذا كانت الظروف المذكورة غير مؤمّنة أو غير مناسبة فإن هذه القابليات لن تتحقق، أي إن الفرد سيُحرم من إمكانيةِ تَحقق إنسانيته. ويعــود وجود هذه القابليــات إلى أن الطفل المعاصر يــرث من أسلافــه إمكانية امتلاك قشرة مخيــة (Cortex) في أعلــى مستوى من تطورهــا وقابليتها للعمل [2]، ولا يختلف الأطفال في هذه الإمكانية بصرف النظر عن اللون والعــرق والثقافــة والمعتقد والجنس، وكل من يقول غير هذا الكلام إنما ينطلق من مواقع عرقية عنصرية غير علمية.

تنتقل الصفــات من الآبــاء والأسلاف إلى الأبنــاء والأحفــاد بالوراثــة من خلال المواد الموجودة في الخلايا الوراثية الذكرية والأنثويــة. وتتألــف المــواد الوراثيــة من صبغيــات (Chromosomes) ومورثات (Genes).

الصبغيــات: هــي جسيمــات شريطية صغــيرة قاتمة اللون مــن جزيئات الحمض النووي الريبي منقوص الأوكسجين DNA ، وهي موجودة في نواة الخلية. ولكل نوع من الكائنات الحية عــدد محدد من الصبغيات في الخلية الواحــدة. وعدد هذه الصبغيات في الخليــة البشريــة ٤٦ صبغيــاً. وبما أن الصبغيــات توجــد أزواجاً، ففــي كل خلية بشرية ٢٣ زوجاً من الصبغيات تحمل عدداً هائــلاً من المورثات يُقــدر بحوالي ٣٥ ألف مورثة حسب الخارطة الوراثية.



يُسمى أحد أزواج الصبغيات «الصبغيان الجنسيان» لأنهما يحملان عدداً من المورثات منها المورثات التي تحدد جنس الجنين إنْ كان ذكراً أو أنثى. ويسمى الصبغيان الجنسيان اصطلاحاً: الصبغي المؤنث X والصبغي المذكر Y. ويملك الذكر صبغياً من كلٍ من النوعين XY، في حين تملك الأنثى صبغيين متماثلين من النوع XX. أما الأزواج الاثنان والعشرون الأخرى من الصبغيات فهي تحمل مورثات غير متصلة بالجنس.

تَمُرّ كل من بويضة الأنثى والخلية الذكرية (النطفة) بمرحلة تسمى مرحلة الانقسام الخلوي حين تنفصل أزواج الصبغيات إلى مفردات، ويبقى في الخلية صبغي واحد من كل زوج، فتتألف كل خلية جرثومية صغيرة (عروس Gamete وجمعها أعراس) من ٢٣ صبغياً.

تحتوي كل خلية جرثومية أنثوية على أحد الصبغيين الجنسيين من النوع X، أما الخلايا الجرثومية الذكرية فمنها ما يحتوي على الصبغي X ومنها ما يحتوي على الصبغي Y. وحين التلقيح تتحد خلية جرثومية ذكرية مع خلية أنثوية، فتتحد مجموعتا صبغيات كل منهما مع الأخرى المقابلة لتؤلف من جديد ٢٣ زوجاً من

الصبغيــات في بويضــة ملقحة هــي أصل الفرد البشري الجديد. ونتيجة لهذه العملية يتلقى كل فرد نصف صبغياته ومورثاته من كل من أبويه.

إذا لقحــت خلية جرثوميــة ذكرية (من الأب) تحتــوي على الصبغــي الجنسي X الخليــة الأنثوية (مــن الأم) التــي تحتوي علــى الصبغي X كانــت النتيجة XX، أي إن الجنــين سيكــون أنثى. أمــا إذا لقحت خليــة جرثومية ذكرية تحتوي على الصبغي الجنسي Y الخلية الأنثوية التي تحتوي على الصبغي X فستكــون النتيجة XY، أي إن الجنين سيكون ذكــراً. يعني هذا أن الخلية الجرثوميــة للرجل هي المسؤولة عن تحديد جنس الجنين ذكراً أو أنثى.

يبلغ عدد المورثــات في الخلية الواحدة حــوالي ٣٥ ألف مورثة كما ذكرنا آنفاً، وهي الوحدات الوراثية الحقيقية، أي هي الحامل الحقيقي للصفات والخصائص التي تنتقل بالوراثة. والمورثات هي حزم كيميائية معقدة من جزيئات الحمض النووي الريبي منقوص الأوكسجــين DNA التــي تتألــف منهــا الصبغيــات أيضاً. وتضبــط المورثات إنتاج الخمائــر (Enzymes)، وهــي بروتينات ضرورية لإنتاج مختلف المواد الضرورية لحياة الخلية ونموها. وهكذا، تتحكم المورثات في تكوين أنواع الأنسجة الضرورية لبناء مختلف أعضاء الجسم وأجهزته وأنسجته عن طريق ضبطها للخمائر وتأثيرها في تفاعل الخلايا. وعلــى اعتبار أن السلوك يتأثر ببعض المواد الكيميائيــة فإن المورثات لهــا بالتالي تأثير عليه أيضاً.

وتحــدد أزواج المورثــات المتوضعــة علــى الصبغيات المتقابلة صفــات الإنسان وخصائصه في هيئة برامج وتواقيت لتحقيق كل صفة من صفات الفرد الموروثة في موعد محدد من لحظــة التلقيح حتى وفاة الفرد. فإذا كانت المورثتــان الموروثتان من الأبوين متماثلتين ظهرت الصفة على الابن، لكنهما كثــيراً مــا لا تكونــان متماثلتــين، فتصبح إحداهمــا مورثة غالبــة (Dominant) تَظهر صفتهــا، وأخرى مغلوبــة أو متنحية (Recessive) تَكمن صفتها التي قد تظهر في بعضــ أولاد الفرد أو أحفــاده، ويسمى مجموع الصفات الغالبة بالنموذج أو النمط الظاهر (Phenotype).

الإخصاب (Fertilization)

يكــون في مبيضي الأنثــى حين ولادتها حــوالي ٢٠٠ ألف بويضة يَضمر أغلبها قبل البلــوغ، ولا يبقى منها سوى حوالي ٣٠ ألفاً،

ينضج منها حوالي ٤٠٠ بويضة فقط خلال مدّة الخصوبة الجنسيــة للأنثى التي تمتد من البلوغ وحتى سن اليأس حسب البرنامج الوراثــي. والبويضة هي أكبر خلية في جسم المرأة، وهي الخلية الجنسية الأنثوية.

وتفرز الأنثى بويضة واحدة (Ovum) كل شهر قمري (حوالي ٢٨ يوماً)، وهي مدة الـــدورة الشهرية. تبدأ الإباضة في منتصف الـــدورة أي في اليــوم الرابــع عشــر منها، ويقــوم المبيضـــان (Ovaries) بالحفـــاظ علـــى البويضـــة في أكياس خاصـــة، فيبدأ الاستروجين في استثارة الرحم (Uterus) ، ويرتفع مستوى هرمون البروجسترون وذلك لتهيئة الرحـــم للقيام باستعـــدادات خاصة لتدعيـــم البويضة إذا تمَّ تلقيحهـــا. أما إذا لم يحـــدث التلقيح فإن استعـــدادات الرحم لا تعود لازمـــة فتسقط مع بعض الدم على صورة الحيضـــ أو الطمث دليـــلاً على أن الحمل لم يحدث، وتتكـــرر هذه العملية مرة كل شهـــر (الدورة الشهرية). وتتوقف عملية الإباضـــة طوال فترة الحمل، ويكون احتمال حدوثها نادراً أثناء الإرضاع، وهذا هو سبب عدم الحمل خلال هذه الفترة.

تنتقـــل البويضـــة إلى قنـــاة فالـــوب (Uterine Tube) التي يبلغ طولها حوالي ١٠ ســـم، وتبقى فيها مـــدة ١٢ – ٢٤ ساعة حتى تعبرها باتجـــاه الرحم، وتستغرق هذه الرحلة مـــن ٣ – ٧ أيام. فـــإذا تم تلقيحها أثناء وجودها في قناة فالوب أنتجت جنيناً، أمـــا إذا لم تتلقـــح خـــلال ٢٤ ساعـــة فإنها تسقط مـــع الإفرازات الرحميـــة. أما رحم المـــرأة (Uterus) فهو يشبه ثمرة الكمثرى المقلوبـــة، بل إن حجمه يناظر حجمها، لكنه قابـــل للاتســـاع والكبر حســـب نمو الجنين فيه.

تبدأ الخلايا الجنسية الذكرية أو النطاف (Sperms) عنـــد الرجـــل بالتشـــكل منذ البلوغ حسب البرنامج الوراثي. ويصل طول الحيوان المنوي إلى ٦٠ ميكروناً، ويتكون من ثلاثة أجزاء هي رأس (٥ ميكرونات) وجزء متوسط (٥ ميكرونات) وذيل (٥٠ ميكروناً) (٤، ص ١٢). ويحتوي ماء الرجل أو السائل المنـــوي المندفـــق على حـــوالي ٣٠٠ – ٥٠٠ مليون نطفة (متوســـط القذفة) وعلى مادة البروستاغلاندين التي تساعد النطاف على التدفق والحركـــة وتسبب تقلصات في رحم المـــرأة مما يساعد على إزكاء العملية بهدف استمـــرار النوع وعلى نقل الحيوانات المنوية

عبر المهبل وعنق الرحم إلى مكان الإخصاب في قناة فالوب، فيصلها حوالي ٢٥٠ حيواناً منوياً فقط.

يتـم الإخصــاب خلال ثلاثــة أيام بعد الجماع، حيث تندفع النطاف باتجاه البويضة لتبلغهــا أسرع وأقوى نطفة وتخترق جدارها وتلتصق نواتاهمــا. علماً أن حجم الحيوان المنوي يبلغ حوالي ١/٤٠ من حجم البويضة، وهو يفقد ذيله خارج جدار البويضة لحظة اختراقــه، فيحدث تغـير سريـع في غشاء البويضـــة، حيث تنغلق جميع نقاط الضعف فيه، مما يمنع بقيــة النطاف من اختراقه، وتتشكل البويضة الملقحة (الزيج) Zygote التي تحمل برنامج إنتــاج الجنين، وتتحدد الصفات الوراثية التــي ستهيمن في الكائن البشــري الجديد. أمــا إذا لم توجد بويضة في قناة فالوب وقت القذف فإن الحيوانات المنوية تضعف بعد يومين وتموت بعد أربعة أيام ولا يحدث الحمل.

تنتج الأنثى بويضـــة واحدة في كل دورة شهريـــة كما ذكرنا أعلاه، أمــا إذا تم إفراز بويضتــين وخُصِّبتا بحيوانـــين منويين فقد ينتج من ذلـــك توءمان أخوان (Fraternal twins) يكـون الشبــه بينهما مثــل الشبه بــين الإخــوة الآخرين، وهمــا لا يتطابقان بالضرورة في الجنس والتركيب الوراثي. أما إذا نجح حيوان منوي في إخصاب البويضة، وبــدأت عمليــة انقسام البويضـــة الملقحة، وانفصل نصفاها عــن بعضهما، فسيتكون نتيجة ذلك كائنان يصبحان توءمين متماثلين (Identical twins) يــكاد الشبه بينهما يكــون تاماً (٥، ص ٧٤)، فهما يتطابقان في التركيب الوراثي.

وبسبب صعوبة تحديــد موعد الإباضة لكل سيــدة، وبالتالي صعوبــة معرفة تاريخ تلقيــح البويضـــة، يقوم الطبيــب بتحديد موعــد الولادة بناء على موعــد انتهاء آخر دورة شهرية، وهذا يعنــي أن أول أسبوع في الحمــل هو أسبوع بداية آخــر دورة شهرية لها [٨].

إذا كانــت المــرأة تريــد الإنجاب وجب عليهــا أن تستعد لذلــك نفسيــاً وجسدياً بشــكل مسبق. يجب عليهــا أن تمتنع تماماً عن تناول أية عقاقــير أو أدوية إلا بإشراف الطبيــب المختص، حتى لــو كانت مسكنات عاديــة، ويجــب أن تبقى تحــت الإشراف الطبي طوال فترة الحمل (Pregnancy)، ويجب أن تمتنع عن التدخين وعن تناول أية

كحوليــات قبل بداية الحمــل وحتى نهايته وأثناء الإرضاع حتى تكــون صحتها العامة مؤهلة لاستقبال الحمل، وحتى تضمن النمو السليم للجنين أو الرضيع.

ويجب علــى الأم تنــاول الأطعمة التي تحتــوي على نسبة كبيرة مـــن الحديد، لأن الجنين يحتاجه لتكوين خلايا الدم الحمراء. والأطعمـــة التي تحتوي علــى الحديد هي: اللحــوم الحمــراء الخاليــة مــن الدهون، ولحوم الطيور والدواجن والأسماك، والعدس والسبانخ. كما يجب أن تتناول قدراً كافياً من البروتينات الضرورية لنمو الجهاز العصبي للجنين كي تضمن نموه العقلي السليم فيما بعد.

ويتضمن الاستعداد النفسي للحمل قبول الأنثــى بنفسها وبجنسهــا والرضا بدورها كزوجة وأم حامــل وأم مربية، واستعدادها لتحمــل أعبــاء هـــذه المسؤوليــات. ولا بد من ضمـــان استعداد الزوجـــين معاً لتحمل مسؤوليات الحمل والإنجاب حتى لا تعترض نمو الجنـــين أو حياة الطفل فيمـــا بعد أية مشـــكلات، ويتضمن هـــذا الاستعداد رغبة الزوجـــين الصادقة بالإنجــاب ونضجهما الجسمـــي والعقلي والانفعـــالي والأخلاقي اللازم لذلك.

وتحتـــاج الأم الحامــل إلى قَــدر وافر مـــن المعلومـــات عن الحيـــاة الجنسية وعن الحمل والإنجـــاب وتربية الطفل. ولا يجوز الاعتماد على الأفــكار الشائعة التي قد لا تكون علميـــة، أو الرجوع إلى الخرافات وما يُعتقد أنه من المسلمات، بل لا بد من التِماس المصـــادر العلميـــة الدقيقة التـــي تزودها بجميـــع المعلومـــات اللازمة لــكل أم قررت الزواج والإنجاب، وهذه المصادر هي الأطباء المختصون والمستوصفات الحكومية المنتشرة والكتـــب العلمية الموثوقة. ومـــن الضروري أن يكـــون الزوج أيضاً على اطلاع على هذه المعلومات.

شذوذ التشكل الجنيني

تتأثـــر المورثـــات بالعوامـــل المحيطيـــة كيميائية كانـــت أم فيزيائيـــة أم إشعاعية. وإن أي تغـــير أو تشوه يطـــرأ على المورثات أو الصبغيـــات فإنه سيـــترك أثره بالضرورة على تكـــون الجنين وعلى صفاتـــه الحالية أو المستقبليـــة. والمثال الشهير على ذلك هو تنـــاذر «داون» (Down's Syndrome) المشهـــور بالمنغولية، وهـــو شكل من التخلف العقلي الناجم عن شذوذ صبغي. فقد بينت التحليـــلات الوراثيـــة أن المصابـــين بتناذر

داون يملكــون صبغيــاً إضافياً، ويكون عدد الصبغيــات لديهــم ٤٧ صبغيــاً. فبدلاً من الزوج الحــادي والعشرين مــن الصبغيات يملــك هؤلاء ٣ صبغيات، اثنان موروثان من أحد الأبوين لم ينفصلا قبيل التلقيح، وثالث من الأب الآخــر (٣، ص ٨٤ – ٨٩). ويبدو أن الصبغي الزائد يعيــق التحقق المفترض للصفات التي تحملهــا مورثات هذا الزوج من الصبغيات، ويذكر أغلب الدارسين لهذه الظاهرة أن حمل المرأة في عمر متأخر بعد الأربعين قد يكون هو السبب في ظهور تناذر داون بسبب نقص أهليــة عضويتها لتحمّل أعباء الحمل.

ويذكــر مخّول حالة ثلاثيــة الصبغي الـ ٢١ من النوع YXX تسمى تناذر كلاينفلتر، حيث يتكــرر الصبغــي الجنســي الأنثوي X لــدى الذكر، ممــا يولد صفــات تتمثل بصغر الخصيتين وطول الأطراف والنحول والعقــم وانخفاض معدل الذكاء واضطراب الشخصية. أمــا إذا تكرر الصبغي الذكري Y وكانت الثلاثية من النوع YYX فستظهر صفات ذكرية مفرطــة. إلا أن المؤلف حذّر من التسرع بتعميم هذه الحالة على الصفات السلوكية، وافتراض أن أصحاب هذه الحالة سيكونون من المجرمين (٧، ص ٤٩).

وفي بعضــ حــالات نقصــ الإنزيم قد يتراكــم الحمضــ الأميني المسمــى فينيل ألانــين بكميات كبــيرة في الجســم ويظهر مرض الفنيل كيتون مما يتطلب اتباع حمية بروتين شديدة، فيعاني المصابون بهذا المرض من التخلف العقلــي، ويتميزون عادة بشعر أشقــر وعينين زرقاويــن وحساسية جلدية. وفي حــالات أخرى من نقص الإنزيم تسمى الابيضاضــ يظهر مرضــ الألبينو، فيعاني المصــاب بهذا المرض من نقص في الميلانين يولد تبايناً في لــون الجلد مما يفرض على المريض عدم التعرضــ لنور الشمس خشية التأذي.

إلا أن بعضــ التغــيرات تطــرأ علــى النموذج الوراثي المتوقع نتيجة ظهور صفات متنحيــة أو نتيجة طفرات (Mutations) في المورثــات أثنــاء تكون الجنــين مما قد يــؤدي أحيانــاً إلى حالات العيــوب المخية والاضطراب في تكويــن الخلايا والأنسجة والأعضاء. وقد يحدث أحياناً اختلاف بين فصيلة دم الأم وفصيلة دم الجنين من حيث العامل الريصي أو الريزوسي Rh، فإذا كان هذا العامل موجباً أو سالباً عند الأبوين، أو

كان عنـــد الأم موجباً وعنـــد الجنين سالباً، فلا توجـــد مشكلة، أما إذا ورث الجنين من أبيـــه عاملاً موجبـــاً وكان عنـــد الأم سالباً فسيحدث تعارض بين الفصيلتين مما يؤدي إلى مضاعفـــات قد تسبـــب التخلف العقلي أو الشلـــل أو العمـــى أو الإجهاض. غير أن الطب الحديث أصبح بإمكانه اليوم معالجة هذه الحالة بإعطاء الأم حقنة معينة تضمن سلامتها وسلامة الجنين.

المصادر والمراجـــع :

١- ألتنجي، عمر. الطفل والوسط المحيط. مجلة المعلم العربي، العدد ٣، السنة ٣٧، دمشق، ١٩٨٤، ص ٢٥ – ٢٩.

٢- ألتنجي، عمر. النشـاط العصبي العُلوي. مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج ٦٤/٦٥، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، ١٩٨٩، ص ٨٢ – ٩١.

٣- حمصي، أنطون. علم النفس العام، ج ١، ط (٧). جامعة دمشق، دمشق، ٢٠٠٠.

٤- الرخاوي، محمد توفيق. علم الأجنة العام. المكتب المصري الحديث، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥- زهران، حامد عبد السلام. علم نفس النمو. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.

٦- كف الغزال، شريف. الجنين ونشأة الإنسان بين العلم والقرآن.

HTTP://WWW.ISLAMICMEDICINE.ORG

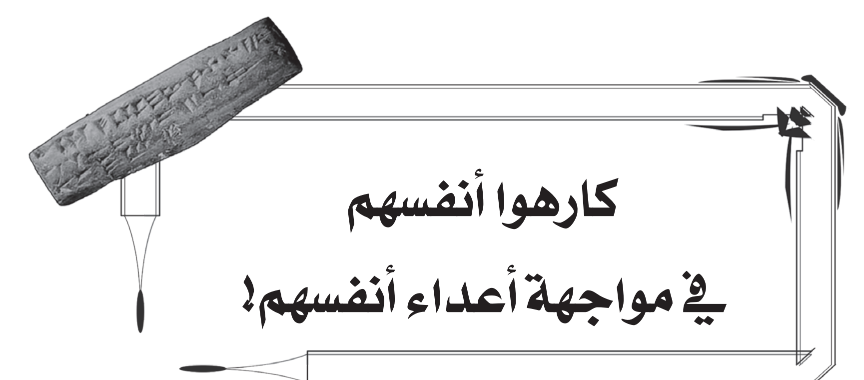
٧- مخول، مالك سليمان. علم نفس الطفولة والمراهقة، ط (٥). جامعة دمشق، دمشق، ١٩٩٧.

٨- نمو الجنين، الجنين، الموسوعة الطبية.

HTTP://WWW.FEEDO.NET







كارهوا أنفسهم في مواجهة أعداء أنفسهم!

د. خير الدين عبد الرحمن ❁

لعل كثير منا لا يزال يذكر الضجة الهائلة التي أثارتها الشبكات الصهيونية وعممتها آلتها الدعائية والاستخباراتية والتنظيمية على امتداد العالم عندما انشق الكاتب الروسي اليهودي سولجنستين- الذي توفي مؤخراً وشارك الرئيس الروسي وكبار قادة روسيا في جنازته وتكريمه، عن الاتحاد السوفيتي السابق. صورت تلك الحملة سولجنستين وكأنه أعظم أبطال الحرية والمدافعين عن حقوق الإنسان في العالم، واعتبرته أعظم عبقرية

❁ ناقد وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

فكرية وأدبية عرفتها البشرية على امتداد القرن العشرين، بل وعلى امتداد قرون عديدة سبقته. لقد وظف الغرب الأورو-أمريكي أجهزته وشبكاته ومؤسساته

آنذاك لتعزيز هذه الصورة وتضخيمها وتلميعها على نحو شديد المبالغة، موظفاً موقفاً رسمته شبكة صهيونية لكاتب في خدمة هدف سياسي لا علاقة له بالأدب من قريب أو بعيد، هو تشويه الاتحاد السوفيتي السابق وتدميره، وتحقيق خطوة واسعة في المخطط الصهيوني للهيمنة على العالم.

مع ذلك، أثارت الدوائر الصهيونية واليهودية في العالم عاصفة قوية من الغضب ضد كتاب سولجنستين الجديد المعنون (٢٠٠ سنة معاً)، حتى قبل أن يترجم الكتاب إلى اللغة الانجليزية سعى الكتاب إلى تفكيك ما استشعره الكاتب من تعاظم متسارع لنقمة عالمية على اليهود، بعدما أوغلت الشبكات الصهيونية المهيمنة على دول كثيرة أبرزها الولايات المتحدة في غرز مخالبها في عنق العالم. وهكذا تحدث سولجنستين عن نوعين من اليهود: الأول هم اليهود الصهاينة والمتدينون، وهؤلاء ينظر سولجنستين إليهم باحترام وتقدير، والنوع الثاني هم اليهود الذين اندمجوا في المجتمع الروسي، وهؤلاء لا يكتفي سولجنستين بتوجيه أبشع التهم لهم، وإنما يدينهم سلفاً ويخرجهم من النوع الإنساني والمواقف الأخلاقية يعرض جزءا كتاب سولجنستين تاريخ الأقلية اليهودية في روسيا منذ تقسيم بولندا عام ١٧٩٥ الذي أدى إلى ضم جزء من الأرض البولندية إلى روسيا وبالتالي انضمام أكثر من مليون بولندي يهودي إلى المجتمع الروسي. اعترف الكتاب بالدور الرئيس لعدد كبير من اليهود في دعم وتنفيذ المذابح التي جرت في عهد ستالين، والتي راح ضحيتها الملايين من أبناء شعوب الاتحاد السوفيتي آنذاك. لكن سولجنستين سعى في هذا الكتاب بكثير من التذاكي إلى انتزاع تعاطف القراء حتى مع هؤلاء اليهود الذين ارتكبوا تلك المذابح، مشدداً على محدودية الدور اليهودي في تفجير الثورة البلشفية وما رافق ذلك التفجير وتلاه وتأسس عليه، على الرغم من تشكيل اليهود أغلبية ساحقة في الهيئات القيادية ومواقع رسم السياسات واتخاذ القرارات والتحكم بأجهزة الدولة الحساسة، فقد كان ٥٣ يهودياً أعضاء في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي في عهد ستالين الذي كرس

الكاتب أمداً طويلاً من حياته لمهاجمته، من أصل ٥٧ شخصاً هم كل أعضاء اللجنة. على الرغم من هذا، قال سولجنستين في كتابه الجديد مثلاً: «ليس هنالك أي مجال للقول إن اليهود صنعوا الثورة البلشفية، إذ إن الأمة الروسية بأسرها شاركت فيها».

هاجمت الأوساط الصهيونية في العالم الكتاب، وهاجمت مؤلفه أيضاً على الرغم من تاريخه الطويل في خدمة الصهيونية والالتزام بها، لا لمجرد أن الكاتب قد راح يهاجم الغرب وحضارته ورأسماليته المتوحشة بعدما لجأ إليه تاركاً روسيا، ولا لأنه عاد إلى روسيا، وإنما لأنه تجرأ على تفكير حر قاده إلى دفاع مختلف عن اليهود لا يتفق مع الفلسفة والقواعد والأطر التي اعتمدتها الصهيونية وفرضتها على الخطاب الغربي.

بدأ الهجوم كما قلنا حتى قبل ترجمة الكتاب من الروسية إلى لغات أجنبية. وهكذا انطلقت أقلام وأصوات عميان يصرون على إعماء العالم بأسره في حملة منظمة بلغ الأمر ببعض أطرافها حد اتهام سولجنستين باللاسامية لأنه تجرأ على انتقاد بعض اليهود بأسلوب ارتآه مقنعاً لبعض الناقمين على اليهود، وبسبيل اعتبره مناسباً لتبرئة غالبية اليهود الساحقة مما ينسب إليهم على امتداد العالم ولم يشفع للرجل لدى هؤلاء الصهاينة الذين شنوا حملتهم المنظمة ضده تصويره اليهود، دوماً بأسمى صور الرقي الأخلاقي والذكاء العبقري والصفاء والإعجاز والإبداع قال يفغيني ستانوفوسكي، زعيم الجمعيات اليهودية في روسيا مثلا عن هذا الكتاب: «إنه ليس (٢٠٠ سنة معاً) وإنما، ٢٠٠ سنة من التباين بيننا وبين الروس هذا الكتاب لا يساوي حتى قيمة الورق الذي طبع عليه، وكعمل أدبي لا يساوي شيئاً على الإطلاق».

إن هذه الضجة التي أثيرت حول كتاب سولجنستين الأخير قبيل وفاته، على الرغم من التزامه الشديد بالصهيونية وقناعته بأنه يواصل خدمتها من خلال هذا الكتاب الذي تعرض مجدداً إلى الحقبة الستالينية بهجوم لاذع تذكرنا بكاتب ومفكر روسي آخر رحل يوم ٢٠٠٦/٥/١٠ هو ألكسندر زينوفييف الذي اشتهر قبيل موته بعباراته «الليبراليون أشد خبثاً من الستالينيين. أعرفهم فهم يتشابهون كما تتشابه الفسافس في ثنايا خشب الأسبة». كانت الأوساط الليبرالية

لقد احتفلت بزينوفييف واعتبرتـه عبقرية نادرة وفتحـا لـلأدب العالمي المعاصـر، بعد ما كرسته دور النشر العالمية عقب صدور كتابه «المرتفعات الفاغرة» سنة ١٩٧٦. كان الرجل قد قاوم ستالين، بـل حـاول اغتياله كما روى هـو نفسـه لاحقاً.



وقد طورد بعـد صدور «المرتفعات الفاغرة» وأوقف عن التدريس ثم تشرد في المنفى، واستقر مدرساً للرياضيات وفلسفة العلوم بجامعة ميونيخ. وأخذت كتبه الناقمة على الاتحاد السوفييتي تتالى وتهيئ لهـا الأوساط الغربية المعنيـة رواجاً كونياً. ومـا إن تداعى حلف وارسو وتفكك الاتحاد السوفييتـي حتـى فاجأ ألكسنـدر داعميه الليبراليـين بكتابيه «الغربويـة» و«القطيعة الكـبرى» مستشرفا مرحلـة ما بعد الحرب الباردة، قائلاً إنها ليست فقط مرحلة ما بعد شيوعية ولكنها أيضاً مـا بعد ديمقراطية، حيـث رأى أن دور أوروبـة الغربيـة كفاعل في التاريخ قد انتهـى، وأن الهيمنة العالمية للولايات المتحدة أيضاً هـي إعلان نهايتها وتحولها من صانعة للتاريـخ إلى مستسلمة له. كما قرر أن انتصار الولايات المتحدة في الحرب الباردة قد قضى على شرط ضروري من شروط الديمقراطيـة والتوازن الدولي، هو التعددية القطبية التي كانت تنعكس على المجتمعات المختلفة تعددية مماثلة بشكل أو بآخر. عندئذ هاجم الليبراليون الأمريكيون والأوربيون زينوفييف بشدة، واتهموه بالردة، و«الانشقـاق على انشقاقـه»، وهذه العبارة التي كررتها الصحـف الغربية قد أعجبت الرجـل كثيراً واعتبرها مدعـاة اعتزاز. ولم يلبـث زينوفييـف أن عـاد إلى روسيا سنة ١٩٩٩، بعدما نشر مقالاً عنوانه «لماذا أعود

إلى روسيا؟» قال فيه: «لكي أجيب عن هذا السؤال عليّ أن أجيب عن آخر: لماذا وجدت نفسي منذ خمس وعشرين سنة خارج روسيا، في الغرب؟» ويجيب بأنه طرد من روسيا مرغماً بسبب العداء الذي واجهته أعماله العلمية والأدبية التي تضمنت «وصفاً دقيقاً للمجتمع السوفييتي». ولكن «بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وتدمير نظامه الاجتماعي، لم تجد روسيا الازدهار الذي وعدتها به الأيديولوجيا والدعاية الغربية. على العكس من ذلك عرف المجتمع تقهقراً متسارعاً في كل الميادين السياسية والاقتصادية والأيديولوجية والأخلاقية والاجتماعية. فكان علي أن أكتب الحقيقة أياً كان الثمن.. والآن ما أكتبه بكل صدق ودقة عن روسيا ما بعد السوفييتية يجر عليّ مقاطعة أعمالي العلمية والأدبية ويجعل إصدارها ونشرها مستحيلاً عملياً.. إن أمركة أوروبة قد ألغت أي معنى لمقامي الأوروبي إلى درجة أن الأهم ليس عودتي إلى وطني ولكن رحيلي عن غرب صار يناصبني العداء.. فالأمركة تقتل أهم منجزات أوروبة بما فيها الليبرالية والتعددية الإبداعية وحرية الفكر.. كما اكتشفت المخطط الغربي لإلغاء روسيا وتحويلها إلى شعوب بدائية غير قادرة على حكم نفسها.. فصار لابد من الدعوة إلى دور روسي فاعل في وجه الكليانية الأمريكية، مثل الدور الروسي الفاعل والحاسم ضد الكليانية الهتلرية».

أعلن ألكسندر زينوفييف قبل سنوات من عودته إلى روسيا، وتحديداً في سنة ١٩٩٤ شهادة شخصية مثيرة عن ستالين، قال فيها: «لقد كنت منذ السابعة عشرة من عمري مناهضاً لستالين عن قناعة. وقد حضرنا محاولة لاغتياله. لو كان ستالين قد قرّرَ إدانتي سنة ١٩٣٩ بالإعدام لكان قراره عادلاً. أما الآن، وقد صار باستطاعتي أن أطلّ بنظرة شاملة على كامل هذا القرن فإني أقول: ستالين كان أكبر شخصية في قرننا، أكبر عبقرية سياسية!..». هل هي خيبة أمل بالغرب وحضارته الغاربة بعد تسليع البشر والفكر في ظل هيمنة عولمة متوحشة تنضح بأحقاد وعقد الصهيونية التي تراكمت على مر قرون؟

على صعيد مماثل بات التململ القاعدي الأمريكي إزاء طغيان الهيمنة الصهيونية الساحقة على الولايات المتحدة الأمريكية واضحاً ومتصاعداً. وقد أخذت الاعتراضات

والنقاشات على تلك الهيمنة تقلق الشبكات والمؤسسات الصهيونية المكشوفة والمتقنعة، خاصة بعدما تصاعد الغضب الشعبي الأمريكي إزاء المأزق الحربي الأمريكي في أفغانستان والعراق والفشل الإسرائيلي في الحرب التي أمرت الولايات المتحدة وكيلها الصهيوني بشنها على لبنان، وتزايدت حدة القلق من التورط في حرب رابعة ضد إيران وافتضاح حقيقة أن هذه الحروب الأمريكية باتت تتم لمصلحة المشروع الصهيوني، لا للمصلحة الأمريكية. فعلى سبيل المثال، كتب الصحافي الأميركي بنيامين شفارتس أحد محرري مجلة «أتلانتيك» الأميركية في بوسطن، وأحد أبرز اليهود المؤيدين لإسرائيل، مقالاً في نيسان ٢٠٠٥ تنبأ فيه أن إسرائيل لن تستطيع أن تعيش حتى تكمل عامها المئة، وأنها ستتلاشى كدولة قبل ذلك. أحدث المقال هزة كبيرة داخل إسرائيل، بسبب مكانة الكاتب، والتعاطف المعروف عنه مع إسرائيل. وقد خضع المقال لمناقشات سياسية وفكرية، ونبه البعض إلى ضرورة فهم دلالاته، وقال بعضهم إن موقفه يوضح لنا إن دعم أميركا لإسرائيل ليس أبدياً. وفي ٢٠٠٣/١١/١٤، نشرت نتائج استطلاع للرأي في ١٥ دولة أوروبية، وكان السؤال الأساسي المطروح هو: من هي الدولة التي تشكل أكبر خطر على السلام العالمي؟ وجاء الجواب بأن إسرائيل هي هذه الدولة، وتراوحت نسب التعبير عن هذا الرأي بين ٧٤٪ في هولندا المعروفة بتأييدها التاريخي لإسرائيل، والسويد ٥٢٪ والتي تعتبرها إسرائيل متحفظة في تأييدها. بينما تراوحت نسب الدول الأوروبية الأخرى في حدود الثلثين (بين ٦٠٪ و٦٩٪)، وذلك في دول مثل ألمانيا وبلجيكا وبريطانيا واليونان والنمسا وإسبانيا. وقد هزت نتائج هذا الاستطلاع إسرائيل، وردت عليه كما هي العادة، بأنه يعبر عن موقف معاد للسامية. لكن إحدى مشاكل الصهاينة الكبرى حالياً كامنة في توصل أعداد متزايدة من اليهود إلى قناعة بأن الصهيونية طريقهم إلى الفناء والتلاشي، لا إلى الهيمنة على العالم كما حلموا.. لقد أطلق كارل بوبر، أحد أبرز المفكرين اليهود في القرن العشرين، نظريته المتلخصة في «أن في الكشف العلمي من المعرفة الحق بقدر ما يكون قابلاً للاختبار الجاد المتمثل في النقد والنقض والتكذيب لما يجب تكذيبه» وعندما طبق هذا المفكر

اليهــودي نظريتــه هــذه في مجــال العلوم الاجتماعية والسياسية، تحرر من التعصب الصهيــوني، وكتب قائلاً: «إن مسلمة الإياب إلى أرض الميعاد هي مسلمة وهمية، وإن كل الدعاوى العرقيــة والعنصرية شر مستطير، والصهيونية لا تستثنى من هذا».

في مقابل أمثال كارل بوبر، هناك نماذج شوه التأثير الفكري الصهيوني إنسانيتها، مثل المندوب الأمريكي السابق لدى الأمم المتحدة جــون بولتون، الذي أسهم في نفور العالم من الولايات المتحدة بأكــثر مما فعلت عشرات الحركات المعادية لها في العالم. رفض بولتون مثلاً المقارنة الأخلاقية بين قتل طفل لبناني أو فلسطيني وقتل طفل إسرائيلي فلا يرقى في نظره أطفال فلسطين ولبنان وسواهم من الضحايا إلى مستوى طفل إسرائيلي تحت أي ظرف! جعل انحطاط بولتون الفكري كثيرين يجهــرون بأنه حتى أدولــف هتلر لم يتجاسر على مثل هذه العنصريــة الناضحة حقداً. إن كل صاحــب ضمــير قــد صدمه وصف الولايات المتحــدة والكيان الصهيوني وباقي الحكومــات والشبــكات والمؤسسات التابعة لعشرات المجازر ومئات الآلاف من المدنيين ضحايا القتل الجماعي في فلسطين والعراق ولبنان كمجــرد «ضرر جانبي Collateral Damage على هامشــ الحرب» (!)، لكن هــذا ما تنبأ بــه جورج أورويــل قبل ستين عاماً إذ توقع زمناً تنقلب فيه المعايير فتصير المفردات وسيلة تعميق لسوء التفاهم.

لم يكــن استثناءً أو شــذوذاً انتشار فكرة تترسخ لــدى قطاعات واسعــة من الأدوات البشريــة لمشــروع الاغتصــاب الصهيوني لفلسطــين عبر عنها الصحفــي الإسرائيلي تــوم سيغيــف عندما كتــب قائــلاً: «لو أن الولايات المتحدة أنقذت إسرائيل من نفسها لكانت الحياة اليوم أفضل. إن لوبي إسرائيل في الولايــات المتحدة يلحــق ضرراً بمصالح إسرائيــل الحقيقية». ولكن كيــف تستطيع الولايات المتحدة القيام بهذا الدور الإنقاذي بينمــا تترســخ قناعــة عبر عنهــا صحفي فرنسي إذ قال في حديث مع خيري منصور (الخليج- الشارقة- ٢٠٠٦/٥/٢٢) إن:

«الصهيونية رسبــت في اختبار التاريخ، لأنها بقيت مرتهنــة للخرافة، ودولتها التي لطالمــا وصفت بالخطــأ التاريخي كما قال أرنولد توينــي لا تؤتمن حتــى على اليهود أنفسهــم». إنها قناعة قطاعات متزايدة من الصهاينة بــأن مشروع اغتصابهم لفلسطين

حمل في ثناياه منذ ولادته بذور التفجر من الداخل، وأن الصهيونية فعلاً لا تؤتمن على اليهود أنفسهم. نأخذ مثلاً صارخاً حدث في آب ٢٠٠٦ هو حملة شرسة شنها الأخطبوط الصهيوني في الولايات المتحدة وفلسطين المغتصبة ضد «كين روث»، المدير التنفيذي لمنظمة مراقبة حقوق الإنسان الأمريكية (Human Rights Watch) التي حرصت تاريخياً على توظيف معظم جهودها وطاقاتها في خدمة المشروع الصهيوني. نشير هنا بالمناسبة إلى أن «كين روث» هذا يهودي فر والده من ألمانيا أثناء الحكم النازي. وقد جرى اضطهاده مؤخراً لمجرد انتقاد المنظمة العابر للقصف الأعمى العشوائي ضد المدنيين في لبنان. قبل هذا الانتقاد، حرص كين روث على إبقاء منظمته واحدة من أكفأ العيون الحريصة على رصد النشاطات المعادية للولايات المتحدة أو للكيان الصهيوني على امتداد العالم، وإحدى أكثر الأدوات الأمريكية على الساحة الدولية ولاءً والتزاماً بالخط الاستراتيجي العريض للولايات المتحدة، وخاصة فيما يتعلق بخدمة المشروع الصهيوني وحمايته ودعمه. وحتى في سياق التعامل مع حرب التدمير الشامل التي شنتها القوات الإسرائيلية على لبنان، حرص كين روث على إدانة صواريخ حزب الله واتهام الحزب باستهداف مناطق مدنية إسرائيلية ووصف ضرباته الصاروخية بالانتهاكات الخطيرة للقانون الدولي الإنساني. لكن هذا لم يشفع له عندما حاول أن يظهر القليل من التوازن، بعد ما سقط مئات الأطفال اللبنانيين ضحايا قصف آلة القتل المتعمد الصهيوني، ناهيك عن تدمير كلي أو جزئي لعشرات آلاف المساكن والمنشآت المدنية اللبنانية. قال كين روث «بدا الجيش الإسرائيلي وكأنه يتعامل مع جنوب لبنان كمنطقة حرب خالية من المدنيين، بينما يشكل التخلف عن اتخاذ التدابير الملائمة للتمييز بين المدنيين والمحاربين جريمة حرب». وهنا فتحت أبواب الجحيم الصهيوني على «كين روث» ومنظمة مراقبة حقوق الإنسان التي يديرها. فمن تشكيك بيهودية روث، إلى اتهامه باللاسامية، وكذلك اتهامه هو ومنظمته بسلوك لا أخلاقي، بل واتهامهما بتوفير الدعم والمساعدة للإرهابيين مما يستدعي محاسبتهما بموجب قانون مكافحة الإرهاب! اتهمت صحيفة نيويورك صن المحافظة

مثلاً روث بالانحياز السافر لحزب الله ضد إسرائيل وشككت في يهوديته، واعتبرته «كارهاً لنفسه وقومه»! وقال آلان ديرشويتز أن كين روث ومنظمته يعملان على «تغيير الوقائع في مسعى لإظهار إسرائيل في وضع قبيح». هكذا فعلت أيضاً دورية المحافظين الجدد (الجمهورية الجديدة «New Republic»). أما ديفيد هوروويتز، المعلق المتشبع بأفكار المحافظين الجدد الصهاينة، فقد قال إن روث هو «منتقد إسرائيل الذي أثبت أنه حليف للمتوحشين عبر سعيه إلى انتقاده إسرائيل».

هنا اضطرت الكاتبة الأمريكية المشهورة روزا بروكس إلى التدخل والرد مدافعة عن كين روث، فكتبت تقول: «من غير الممكن اليوم في الولايات المتحدة إجراء نقاش مهذب عن إسرائيل، لأن أي انتقاد لسياستها يرد عليه فوراً بتهمة اللاسامية. إذا فكرت أن تكتيك إسرائيل ضد حزب الله كان قاسياً، أو أن إسرائيل لم تكن دائماً عادلة مع الفلسطينيين، وأن على الولايات المتحدة أن تعيد النظر في دعمها المالي والعسكري لإسرائيل.. عليك أن تصمت إذا كنت لا تريد أن تتهم باللاسامية، أو حتى ربما بأن لك ميول إرهابية».

تاريخ العنصرية الصهيونية الحاقدة على الإنسانية زاخر بمثل هذا الاغتيال المعنوي لكل يهودي يستجيب لنداء ضميره أو عقله يوماً فيعترض -ولو اعتراضاً خفيفاً عابراً- على جريمة من جرائم الصهيونية. الأمثلة المعاصرة كثيرة على ما تعرض له يهود من حملات قاسية شككت بيهوديتهم أو طعنت في أخلاقهم أو في قدراتهم العقلية، فاتهمتهم بالجنون أو معاداة السامية أو الخيانة. أو الردة، على نحو ما حدث ويحدث للمفكر اليهودي الأمريكي البارز نعوم تشومسكي، ومن قبله المفكر إسرائيل شاحاك، وآلاف اليهود الآخرين الذين تصفهم أبواق التشهير الصهيونية بأنهم «كارهو أنفسهم».

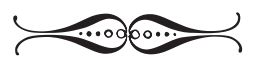
لقد استسهلت الشبكات الصهيونية وأدواتها والخاضعون لها إلصاق تهمة «العداء للسامية» بكل من يتجرأ على التفكير المنطقي الحر ويتصرف بوحي من ضميره إزاء الجرائم الصهيونية، ابتداء بالجريمة الكبرى المتمثلة باغتصاب فلسطين وإعلان إقامة الكيان العنصري الصهيوني على معظم أرضها بتواطؤ دولي ساقط أخلاقياً وشرعياً. لقد بات كل من يعترض على

تصرف صهيوني مهدداً بسيف انتقام افتعلت له قوانين محلية ودولية. واشتط الصهاينة وأدواتهم في استخدام هذا السيف لإرهاب أي صاحب ضمير أو فكر حر. أكثر من هذا، صار هذا السيف يستخدم بأثر رجعي حتى ضد شخصيات تاريخية: تخيل الكاتب الأمريكي اليهودي المعروف فيليب روث في روايته المعنونة «المؤامرة على أمريكا» والتي أثارت منذ صدورها يوم ٢٠٠٦/٥/٢٥ ضجة كبيرة في الإعلام الغربي. مؤامرة كان من الممكن أن تتعرض لها الولايات المتحدة الأمريكية، من داخلها. وقد وصف الكاتب العديد من أبرز شخصيات الولايات المتحدة في القرن العشرين، مثل هنري فورد وشارل ليندبرغ، والأب شارل كوغلين وجيرالد سميث وجيمس ويستبروك بيغلر (الحاصل على جائزة نوبل للآداب) وفولتون لويس وبولتون ويلر إلخ.. باللاساميين، أو قادة اللاسامية الأمريكية الموازية للاسامية الأوروبية. هكذا يندر استخدام هذا السيف ضد أعدادٍ متزايدة من اليهود بتحول هذا السلوك الإرهابي إلى ظاهرة تعكس تآكلاً ذاتياً شديد الخطورة.

وهكذا لم يستغرب من لديهم شيء من وعي يقظ أن يصل الأمر بأحد أشهر مقدمي البرامج في القناة الرابعة للتلفزيون البريطاني «ألن هارت» حد وصف الصهيونية بالعدو الحقيقي لليهود «Zionism is the real enemy of jews»!

إنهم حقاً أعداء أنفسهم، لا يجابهون فقط «كارهي أنفسهم» وإنما يجابهون البشرية، بأسرها. نتيجة هذه المجابهة محسومة مهما أوغلت المخالب الصهيونية في عنق العالم.

ألم يكتب ريتشارد كوهين في صحيفة واشنطن بوست قائلاً: «إن أكبر غلطة لإسرائيل هي أن تنسى أنها هي نفسها غلطة إن فكرة خلق دولة من يهود أوروبة وسط مجتمع عربي إسلامي قد خلق حروباً لا تنتهي. إسرائيل تحارب حزب الله في الشمال، وحماس في الجنوب، ولكن أخطر أعدائها هو: التاريخ». هذا مربط الفرس، فالتاريخ هو الذي سيهزم وقائع تزوير الجغرافيا آخر الأمر.





تجليات أدب المقاومة في المدونات الأكدية والبابلية والآشورية

د. علي أبوعسّاف ❀

يطيب لي أن أشكر القائمين على هذه الندوة والصديق الأستاذ علي القيم الذي بادر إلى إحضار تراثنا الأدبي الأقدم وربطه بأدبياتنا القديمة والمعاصرة بعد أن تغاضينا عن الآداب الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري والكنعانية والأجاريتية ولم نحسبها من تراثنا الهام.

طُبِعَ الناس في بلادنا على التمسك بالدين وطاعة الرب الذي وهب الملكية لشعوب المشرق العربي إبان الأدوار الأكدية والبابلية والآشورية

❀ آثاري ومدير عام للآثار والمتاحف سابق.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

والإبلوية.. إلخ، فالملك يمثل الرب على الأرض يخضع له التابعون في جميع الأحوال، وينشر عبادته وطاعته بكل السبل،فهو الذي يعينهم في الدفاع عن البـلاد ورد المعتدين والغزاة فينالون هدايته ومغفرته.

نظـر الأكديون إلى مدينـة كيش كنظرة قريش إلى مكـة والفلسطينيين إلى القدس. فهي تتواجد في بقعة طيبة من بلاد الرافدين بـين السومريين في الجنـوب والأكديين في الشمـال من كيش في الجنـوب وحتى نهاية حدود الجزيرة في الشمال.

ويستفاد من ملحمة جلجامش أن آجا ملك كيش الذي حكم بين عامي ٢٧٠٠-٢٦٥٠ق. م قـد أرسـل إلى جلجامشـ رسالة يطلب فيهـا أن تنضم أوروك إلى مملكته فاستشار جلجامش مجلس الشيوخ فوافق على الطلب غـير أن جلجامش رفضـ الانصياع بدعم مـن الشباب فحصن المدينة، ولما حضر آجا رُد علـى أعقابه بصمـود المقاومة.وتذكرنا هذه الحكاية بحكايـة الخليفة المعتصم مع نـداء الاستغاثة الذي أطلقتـه هاشمية من عموريـة «وامعتصمـاه» فلبـى النداء رغم نصح المنجمـين فأهداها أبو تمام قصيدته البائيـة الشهيرة والتي هـي سجل تاريخي لهذا الحدث.

وقـد اكتشفـت بين أطلال كيشـ أقدم وثيقـة تاريخية في بلاد مابين النهرين تفيد أن الملـك ميَسلِـم الذي حكم حـوالي عام ٢٦٥٠-٢٦٠٠ق.م قـد أصلح ذات البين بين مدينتـي أوما وجرشو اللتـان اختلفتا على اقتسام مياه الري. احتل هذا الملك ومدينته كيش المكانة الأبرز بين ممالك المدن في بلاد سومـر وأكاد ،فمن حقه أن يفض النزاعات ويحافظ على الأمـن والاستقرار في البلاد ومكانة كيش السامية فيها.

وتأسيسـاً علـى عملية تـداول السلطة بين مدن الممالـك في سومر وبابل تراجعت مكانة كيش بعد عصر الملك ميسلم وانتقلت السلطـة إلى أوما التي كانـت قد حشرتها جرشو وبسط ملكها لوجال تزاكيزي (الذي حكم حـوالي عـام ٢٣٥٥ق.م) سلطته على الجنوب وافتخر بأن لقـب نفسه بالإضافة إلى لقبه ملك أوما وأور وأوروك ملك كيش. وهذا يعني أن لكيش مكانة امتازت بها على غيرها، فانتُزعت السلطـة منها واُخضعت لملك آخـر فعزَّ الأمر علـى القائد الأكادي شروكـين ويعني اسمه الملـك حق، فانتفض

ضد لوجال تزاكيزي لأنه أي شروكين كما قال عن نفسه في وثائق عصره «خلقه الرب أنليل ليسعد البشر وينشر عبادته وطاعته في البلاد». فهزم لوجال تزاكيزي ولقب نفسه ملك كيش وسومر وأكد

سُطِّرت وثائق دور هذا الملك بأسلوب معين تبدأ الوثيقة باسم الملك ثم لقبه ملك كيش أو ملك بلاد أنليل وملك أكد ثم يعدد انتصاراته على ممالك المدن السومرية أوروك وأور وأوما ولكش. ثم تأتي جملة (كيش أُعدّتُ آثارها بين الممالك) وفق حرفية النص الأكدي. وتفيد الجملة أن المدينة كانت قد دمرت واختفت مكانتها بين المدن فانبعثت الحياة فيها من جديد بجميع أشكالها. إذن لم يكن شروكين معتدياً بل اعتُديَّ على مدينته فهب للدفاع عنها وانتقم من الأعداء بضراوة ونسب نصره إلى قدرة الرب أنليل الذي قُدّرتُه تعينه حسب الجملة الأكدية (دينو أتينوما) ويعكس هذا القول أن أفعال شروكين قد باركتها الأرباب فانتصر[١].

وهنا يطيب لي أن أُذكِّر بما كتبه المجاهد منير الريس في الثورة السورية الكبرى خاصةً في معركة المزرعة فبعد أن أدرك مقدار قوة الجيش الفرنسي وعتاده من دبابات ومدافع ورشاشات و(بواريد) وألغام وقنابل وقارنها بإمكانيات الثوار المادية أي (بواريد) فرنسية غنموا معظمها أثناء معركة الكفر التي وقعت في تموز أي قبل شهر من وقوع معركة المزرعة في أول آب ١٩٢٥إضافة إلى أسلحة السيوف والخناجر والفؤوس قال عن النصر أنه نصر من الله[٢] وبهذه الجملة وصفت القيمة الإيمانية بأنها أكبر من القيمة المادية.

بعد هذا نستطرد في الحديث عن معارك شروكين وخلفائه ونؤكد معلومة أن هذا الملك عندما حارب عيلام والقبائل في الجبال الشرقية زعم أن العيلاميين قد احتلوا مدناً في بلاده وأداروها بوساطة ولاة عيلاميين فوجب عليه تحريرها. أما القبائل فقد اعتدت على موارد رزق الفلاحين فهب لمناصرتهم ولكنه سمح للقبائل أن تستفيد من خيرات البلاد إذا لم يعتدوا على حقوق الناس.

وبعد هذا ليس لي أن أستشهد بمدونات جميع الحقب التاريخية القديمة،بل أكتفي باختيار نصوص منها تعبر عن الغرض من هذه الندوة.وأورد فيما يلي ذكريات إدريمي ملك الالخ[٣]



يتميز تاريخنا القديم بالعصبية القبلية وإذا قُيّضَ لقبيلة شيخ أو ملك يرى في التشرذم ضعف البلاد وفي وحدتها القوة والمنعة ورد الطامعين في خيراتها خائبين، كان عليه أن يحقق ذلك بالقوة. ويفرض السلطة على جميع القبائل. ثم لا تلبث السلطة المفروضة أن تنهار ويسيطر الغرباء على البلاد.

وقد شهد الألف الثاني ق.م وبعد انهيار ماري وأشور وضعف سلالة بابل الأولى وسقوطها عام ١٦٥٠ق.م صراعاً على النفوذ في الجزيرة وبلاد الشام الشمالية بين الحثيين والميتانيين فسقطت مملكة يمحاد عند نهاية القرن السابع ق.م وأصبحت تابعة للغرباء الذين أبقوا على شيوخ القبيلة في الحكم وبثوا الفرقة في صفوفهم وعن ذلك يحدثنا إدريمي: أنا إدريمي بن (ايليمي ليما) عبد رب الطقس ايليمي والربة خيباتو ربة اللالخ وقعت الاضطرابات في حلب فهربنا إلى ايمار بلدة أخوالي وهي مدينة مسكنه على الفرات وسبب الاضطرابات على الأرجح الحكم الأجنبي ورميه الفرقة بين أفراد الأسرة المالكة فالأخ الأكبر لإدريمي ثار عليه غير أن إدريمي لم يأبه لما حصل واعتمد على غلمان ايمار وبعد سبع سنوات ركب عربته وأخذ سلاحه واجتاز البادية بعربته حيث كان ينام فيها وجمع حوله الموالين لعرشه والمرتزقة ومرّ بهم في أرض كنعان أي البلاد التي كانت تقع تحت سيطرة المصريين في البقاع وحوض الكبير الجنوبي وركب السفن مع أتباعه إلى أنطاكية ثم نزل إلى البحر وعاد إلى مدينة اللالخ العاصمة الثانية

لمملكتــه. فالتف حوله السكان ونظمهم ضد الملــك الحــوري باراتارنا الــذي حكم عند منتصف القرن الخامســ عشر ق.م وشجع الأقاليــم التــي انفصلت عــن مملكته مثل موكيش جنوبي حلب ونعيا بسهل الغاب وآمو إلى الشمال منهما على مقاومة الحوريين.

ملوك آشور في النصف الثاني من الألف الثــاني والنصف الأول من الألف الأول ق.م الذين غيروا في أسلوب التدوين وجعلوه أكثر تفصيلاً. فيبــدأ النص بأن الملك هو الأمير المقدســ المعين من الأربــاب يحكم باسمهم ويثبت دعائــم عباداتهم وطاعتهم، ثم يعدد الكاتب جميع انتصاراته على الآخرين ودور الأربــاب في إرغام الأعداء علــى الانحناء أمامه وهــو الكاهن الأعلى للرب أنليل، يلي ذلك تعداد انتصارات والده وأجداده والدعاء إلى الأربــاب أن يلعنوا المعتدي ويمحو اسمه وذريته وقبيلته من الوجود .وقبل أن يخوضوا المعارك كانوا يتهمون الأعداء بشن الغارات على البلاد والإساءة إلى مصالحهم وإلحاق الأذى بها والسماح للمرتزقة في بث الرعب والخوف في صفوف السكان. فيوحي إليهم الأرباب بالدفاع عن الأرض والعرض والذود عنها وتــوكل إليهم شؤون الحكم في البلدان المهزومة.

إذن تتصــل حروبهــم بالوعــي الديني عندهم ومباركــة الأرباب لهــا وقد تتضح الصورة أكثر من خــلال الأناشيد والأدعية والقصائــد التــي نظموهــا في الآلهــة أو الأرباب،فقد نظم آشور بانيبال ٦٤٥-٦٢٩ق. م قصيــدة في الرب شمش الــذي هو «نور الأربــاب، وضــوء الأرض،القاضي الأعلى، خالق الكون، يناجيه من خلال نورك تبصر البلدان وتتحكم بأقدار الناس، لا يضاهيك رب آخر، أنت تسعفهــم وترشدهم يقدمون لك الأضحيات ويستمعون إلى قولك،عبدك آشور بانيبــال الذي أمــرت بتنصيبه ملكاً يبصر نورك ويفتخــر بانتصاراته التي هي منــةٌ منك فيعلــم القاصي والــداني مقدار قدرتك انظر إليــه بثقة واحكم على أفعاله بالإحسان والمديــح لتبقى قائمة إلى الأبد[٤] لقد وهبته عبيدك ليحكمهم فاحفظه وصن حياتــه لقد بنــى لك المعابــد وحافظ على طاعتك لا تخذله بين الملوك».

وتجسد المعارك التي يخوضها الرب شمش ضــد قوى الشــر في العالم الأسفــل والكون صورة المعارك التــي يخوضها بعض الملوك الآشوريــين فعندمــا يــزأر كالأسد ترتجف مــن زئيره قوى الشر تمامــاً كما يحصل في

معـــارك آشور ناصر بال الـــذي يرعد أيضاً ويُزبــدّ ليرهب أعــداءه ويخيفهم. وإذا هاج فهو كالعجــل المهيج يدوس على كل شيء لا تقف أمامه عقبات وموانع كما هو حال شمش ضد الأشرار.

لقد ابتدع عدد مــن ملوك آشور أسلوباً جديــداً في إرهاب أعدائهــم وتقوية عزائم أتباعهــم في التصدي للأعداء ففي الطريق إلى ملاقــاة العــدو يدخلــون رحلــة صيد في غابــات بلاد العدو لإبلاغــه رسالة علّهُ يستوعب ما ترمي إليــه ويدرك أن لا قدرة له على المجابهة، فالناس قبل دخول المعركة جربوا سهامهم وأتقنوا تصويبها إلى صدور أفــراده وتمرنــوا علــى أساليــب المطاردة ونصب الكمائــن والمباغتة. أما بالنسبة إلى الآشوريين فهذه الرحلة مشروع تدريب على رمي السهام واستعمال القوس بدقة وإتقان نصــب الكمائــن والمباغتة وكيفيــة تزويد الرمــاة بها والحفاظ عليها .وإلى جانب هذا فهي فرصة للتدرب على استعمال الأسلحة المعدنيــة من الفؤوســ والخناجر والسيوف وصيانتهــا والتمسك بها فالعملية تدل على خطــة إعلامية محكمــة ذات تأثير قوي في نفوســ الآشوريين وأعدائهــم فهي ترتبط ارتباطاً وثيقــاً في التدريب والتعليم وجودة الملاقــاة وحسن التصرف في المــآزق وإلقاء الرعب والفزع والخوف في نفوس العدو من خلال حِذقِ المناورة في المعركة.

ويفرد الكتبة مجالاً واسعاً للتذكير بأعمال الملك العمرانيــة والاجتماعية ومكانته بين الممالك المجــاورة وهيبته عندهم وعمله في سبيل إعــداد وسائل القتال مثــل العربات والخيول والأسلحة بجميع أنواعها المعروفة وقتذاك ليرعب فيها الأعداء.

ما من مرة استهان ملوك بابل وآشور بقوة عدوهم فمدنـــه محصنة تحيط بها الأسوار والخنادق وتعلوها الأبـــراج مربض الرماة. والعـــدو الذي يسعون نحـــوه يهلل لملاقاتهم وينذرهم بالهزيمة فعدوهم قوي وشرس غير أنهـــم ينتصرون عليه ويلحقـــون به الهزيمة وكثـــيرة هي اللوحات المرمريـــة التي نقشت بها صور المعـــارك في الجبال وعلى ضفاف الأنهار وحول وداخل المدن المحصنة وترافق الصور أسطراً تصف مختلف جوانب المعركة مثل منعة العـــدو وقـــوة تحصيناته وكيفية تغلبهم عليه بقوتهم الأقوى وعزيمتهم التي لا تلين .

ومن البديهي أن نـــرى في هذه الأعمال

النحتيــة صفحات تكون جــزءاً من أدبيات المقاومــة فهي تبلــغ المواطن أنبــاء المعركة وتصــور له العقاب الذي يلقــاه العدو على أعمالــه البربرية نحو بلــده فتبقى المعلومة بارزة في ذهنه وذاكرته.

وفي عهد آشــور ناصر بال الثاني ٨٨٥-٨٥٩ق.م خطا القصر خطوة هامة في سبيل إيصــال المعلومــات إلى الأتبــاع فقــد رأى الكتبة أن يذيعــوا على الناس غزوات الملك وانتصاراتــه فسطرت المناشــير في لوحات طينيــة وفيهــا وصــف للأعمــال الحربية بدءاً من القيــادة التي تولت العمليات وذكر أسبابها والأعمال المشينة التي قام بها العدو والتصدي لهــا بالطريقة المناسبة. وتحقيقاً للفائدة مــن هذه المعلومات فقد سُطرت في لوحــات حجرية مرمرية جيــدة وضعت في القصر وفي القصور الإدارية في كبرى المدن الآشورية وفي المعابد على وجه الخصوص.

وفي مجال الدعاية للحروب ونتائجها نذكر أن الغنائم العينية: ذهب وفضة وبرونز، أثاث وتحف وملابس وأشياء أخرى كانت تعرض فيما يمكن أن نسميها معارض خاصة ليطلع عليها الناس أمــا الأسرى فيقودهم الجنود عبر المدن والقرى والضياع[٥]

وفي هــذا المجــال علينــا أن لا نتناسى أدبيات بلاد الشــام ونقتطف منها نصوصاً معينة ونبدأ بما قدمــه ملك موآب في هذا المجــال. ونعني به ميشع بــن كميشت ملك موآب الذي ترك وراءه نُصباً نعتبره فصلاً من سيرتــه الذاتية فقد نُقش فيه حكاية مملكة موآب مع بيت عمري في السامرة. والمقصود مــن هذه العبارة بيت عمــري السلالة التي حكمــت في السامرة من ٨٨٢-٨٤٥ق.م وقد أسسها عمري الذي كان قائداً عسكرياً عند يربعام ملك إسرائيل ٩٢٦- ٨٨٢ق.م. وحينما توفي هــذا الأخير وقع الخــلاف بين أبنائه على وراثة العرشــ فحسم عمري الخلاف لصالحه وأصبــح ملكاً على إسرائيل وأسس أسرة حاكمة وصفها الآشوريون بعبارة «بيت عمري»

ويرجح الباحثــون أن هذا القائد لم يكن من بني إسرائيل فاسمه لا يتناغم مع الأسماء الإسرائيليــة اليهوديــة. وربمــا كان زعيم عصابــة تمكن من الاستيلاء على الحكم في شمــالي فلسطين وقام بأعمــال تفصح عن هويتــه إذ كان همه الأول تحقيــق المساواة بين الإسرائيليــين والكنعانيين. وقد جاهد خلفاؤه من بعده على تحقيق هذا الهدف[٦].

أغضبت أعماله أحبار اليهود فاتهموه وخلفاءه بالزندقة والخروج عن ديانة يهوه والانحياز إلى أرباب كنعان،خلفه على العرش ولده (أخ أب) واسمه غير يهودي وبهذا الصدد يقول مارتين نوت (M.Noth) إن الاسم عمري مشتق من أصل هو الأقرب إلى العربية وبعيد عن العبرية وينطبق الشيء ذاته على الاسم (أخ أب) أي عم[٧] .

لقد شيد عمري السامرة عاصمة له وسمح ببناء المعابد بداخلها ووضع تماثيل الثيران بداخلها متحدياً أحبار اليهود وقد ركز كتاب أسفار الملوك على هذه الناحية الدينية المخالفة لمناسك عبادة يهوه والمسايرة أو على الأصح المشجعة على الحرية الدينية (الملوك الأول إصحاح ١٦وما بعد) وأهملوا أو تنكروا لأعماله السياسية التي كان هدفها توحيد أرض كنعان بأسلوب وخطط غير التي سار عليها شيوخ إسرائيل، وعن سياسته تحدثنا مسلة ميشع التي سطر فيها أن عمري قد ضيق على موآب وسار على خطاه ولده أخ أب وقد سيطرا على منطقة مأدبا مدة أربعين عاماً واتخذا من مدينة عطاروت مقراً لإدارتهم .

عندها وانسجاماً مع بناء حكاية العصر تدخل الرب كاموش فأمر ميشع أن يحتل مدينة نبو ،نفذ ميشع الأمر وطرد جيوش عمري من بلاده بمساعدة وعون الرب كاموش الذي تدخل في الحرب لصالحه ومده بالقوة والعزيمة فتمكن من طرد الغزاة وإعادة البناء والعمران في بلاده.

هذا شيء من أدبيات المقاومة في العصور القديمة جمعته من الكتب الخاصة ورأيت أنه مناسب للندوة وشكراً .

الهوامش :

1-Die Inschriften der Konige Von Agade, Hans Hirsh Archif fur Orient Forschung XX(1963p.179-)

٢- منير الريس،الكتاب الذهبي للثورات الوطنية في المشرق العربي الثورة السورية الكبرى بيروت ١٩٦٩ص١٦٧-١٧٣.

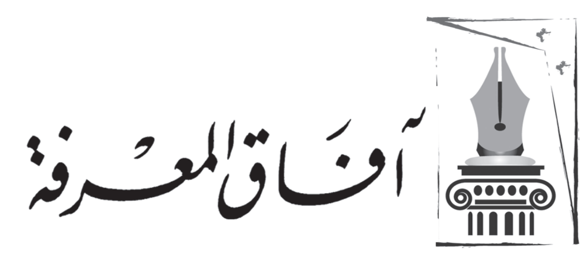
3-The Statue of IDRi-MI by Sidney Smith, London 1949p.1423-

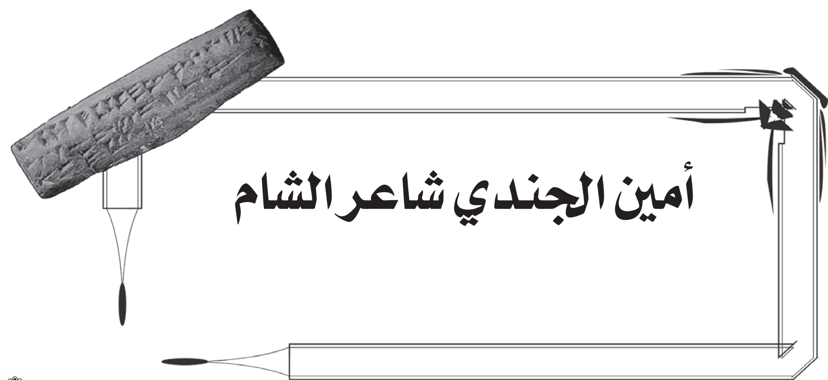
4- Sumerische Hymnen Zurch Stuttgart 1953p.247256-

5- Assyrian Royal Insicripitons Part 2, A.Kirk Grayson (1976)p.113118-

6-M.Metzge ,Grundriss der Geschichte Israels (1970)p.107112-

7-M. Noth, Geschichte Israels. Berlin(1950)p.210





أمين الجندي شاعر الشام

عبد الفتاح قلعه جي *

أسماء خارج دائرة الضوء

هناك فترات غامضة في التاريخ الأدبي يعود غموضها إلى أسباب عدة ومنها تزاور النقد والدراسة عنها، وعدم إدراج أدبائها في المناهج الدراسية، وانشغال النهضة الأدبية بمعاركها وأعلامها.

ومن المعروف أن الحياة الأدبية في الشام قد عرفت الانتعاش والنمو بعد فصل شتائي طويل، وبدأت حركة أدبية محافظة بالظهور في الشارع الثقافي في مناخ صعب أفقدته سنوات الجمود الطوال أسباب الصحو. لكن

* مسرحي وناقد وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

هذه الفترة بقيت غامضة لأن أدبها لم يحظ بالاهتمام والدراسة المنهجية التي خص بها أدب العصور السابقة على الرغم من ظهور أسماء هامة نذكر منها في الشام: الشاعر أحمد بربير البيروتي (١٧٤٨-١٨١١) والشاعر عمر اليافي الدمشقي (١٧٥٩-١٨١٨) وقد رثاه الشاعر أمين الجندي بقصيدة مطلعها:

قسيُّ المنايا ما لأسهمها ردُّ

فما حيلتي، والصبر قد دكَّه البعد

والشاعر الحمصي بطرس كرامة (١٧٧٤-١٨٥١) والمسرحي مارون النقاش من صيدا (١٨١٧-١٨٥٥) وآل اليازجي في لبنان، وآل مراش وخاصة فرنسيس مراش في حلب، ونقولا الترك (١٧٦٣-١٩٢٨) وإذا كانت بعض الأسماء قد حظيت ببعض الاهتمام فإن أغلبها بقي خارج دائرة الضوء.

بين الجندي والبارودي

تعودنا أن نعتبر الشاعر محمود سامي باشا البارودي في مصر نموذجاً أعلى للشعر في بداية عصر النهضة فنقول إنه أعاد للقصيدة العربية متانتها وجزالتها، وكان شعره تقليداً للقدماء من وقوف على الأطلال ووصف لمشاهد التحمل والارتحال، وأن شعره كان جسراً إلى الكلاسيكية الجديدة. وقد أدرجناه للدراسة في مناهجنا وجامعاتنا اعتماداً على دراسات جاهزة لأشقائنا المصريين، له ولهذه الفترة.

ولكن عندما نقرأ ديوان شاعر شامي مخضرم أقدم من البارودي هو أمين الجندي (١٧٦٦-١٨٤١) نضطر إلى تصحيح هذه المعلومات، فقصائده لا تبدأ بالأطلال وإنما بالغزل والخمرة الحسيين أو الرمزيين الصوفيين، أو أنه يطرق موضوعه مباشرة. أما أسلوبه فيتميز بالرقة والطلاوة والعذوبة الغنائية والبعد عن شعث التكلف والمعاظلة التي نجدها في شعر البارودي، إضافة إلى أن قسما هاماً من شعره كان تسجيلاً لأحداث عصره ومناخات الحياة آنذاك أو لمشاعر ذاتية. وعلى ذلك كله تقوم بنية القصيدة لديه. ولكننا لا نعرف عنه شيئاً وما أحسب طلابنا في الجامعة قد مروا باسمه. وكنت أتوقع بعد صدور كتابي عنه في وزارة الثقافة عام ١٩٨٨ أن يتم تصحيح المعلومات عن الجسر بين القديم والحديث في الشام واختلافه عن مثيله في مصر، وأن يدرج في جانب من مناهجنا الدراسية، لكن ذلك لم يحصل، بالرغم - كما أفادني أحد المسؤولين في وزارة الثقافة- من أن الأديبة الجليلة الدكتورة نجاح العطار، وزيرة الثقافة آنذاك، قد أوصت بعد صدور كتابي هذا

بتوجيه الدارسين إلى الاهتمام بهذه الفترة المهملة من تاريخنا الأدبي.

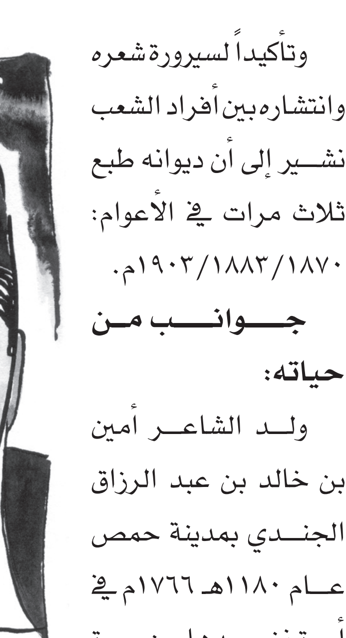
أمين الجندي ومناخات العمل الثقافي

لا نعلم في حمص وجود صالون أدبي في هذه الفترة كصالون الشاعرة ماريانا مراش في حلب (١٧٦٣-١٨٢٨) لكن أدباءها كانوا يجتمعون في البيوت أو في الميماس على ضفة العاصي أو في المسجد النوري أو الخالدي، يتطارحون قضايا الشعر والأدب ويقرؤون التراث، ويتناقشون في المسائل السياسية والاجتماعية. وكان الشعراء منهم يحاولون احتذاء نماذج الفحول في العصريين الأموي والعباسي إضافة إلى تأثرهم بشعراء التصوف. وغالباً ما ترافق مجالس الميماس والبيوت وصلات من الموشحات والقدود يستمع فيها الحضور إلى أحدث ما كتب شاعر حمص الكبير أمين الجندي تؤديه فرقة من المنشدين بمصاحبة الآلات الموسيقية.

مناخات أخرى سياسية واجتماعية ودينية، عاشها الجندي متأثراً بها، متفاعلاً مع الأحداث، نجد في شعره انعكاساً لصحوها واكفهرارها. ففي شعره تصوير للحياة الروحية، وإشارات ذات قيمة تاريخية للأحداث السياسية والاجتماعية، ويكفي أن نشير إلى بعض هذه الأحداث التي ألمت بالشام وهيأت لإنتاش بذور الوعي القومي مثل: حركة ضاهر العمر، حركة الأمير بشير الشهابي، ظلم الجزار، حملة نابليون وتراجعه عن عكا، القضاء على الإنكشارية، حملة إبراهيم باشا المصري على سورية. ومثلما انقطع بطرس كرامة إلى الأمير بشير الشهابي، فإن أمين الجندي انحاز إلى إبراهيم باشا خلال حكمه في سورية، وأفاد من مرافقته له وخاصة من إقامته في حلب عدة سنوات حيث اجتمع بأدبائها وشعرائها وأساطين الفن والغناء فيها. وكثير من موشحاته وقدوده يغنيها اليوم مطربو حلب ومنشدوها وخاصة ما انتظم منها في عقد فصل اسق العطاش. أما قصائده الأخرى في ديوانه فكانت لقوتها وجمالها سريعة الانتشار، وحين اصطحب إبراهيم باشا الشاعر معه في زيارته إلى والده بالقاهرة وجد الجندي أن شعره قد سبقه إلى مصر.

قال عنه الأب لويس شيخو في كتابه الآداب العربية في القرن التاسع عشر: «كان شاعر زمانه، سيال القلم، طيب القريحة، لم يمض عليه يوم خلا فيه من نظم أو نثر، يحرر في يوم ما يُعجز عنه في سنة».

وقال عنه البيطار في حلية البشر: «قد فاق أهل زمانه، وسارت الركبان بكلامه، وتزينت المجالس بنظامه».



وتأكيداً لسيرورة شعره وانتشاره بين أفراد الشعب نشير إلى أن ديوانه طبع ثلاث مرات في الأعوام: ١٨٧٠/١٨٨٣/١٩٠٣م.

جوانب من حياته:

ولد الشاعر أمين بن خالد بن عبد الرزاق الجندي بمدينة حمص عام ١١٨٠هـ ١٧٦٦م في أسرة نزح جدها من معرة النعمان وعرفت بالعلم والفضل والأدب، تلقى العلم في حمص، وتردد إلى دمشق فقرأ على علمائها وأدبائها.



يبدو أن حب الشاعر للموسيقى والغناء والجمال أثار عليه المتزمتين الدينيين مما دفعه إلى الذهاب إلى طرابلس حيث قصد والي عكار علي باشا الأسعد وخصه بالمديح، وقد غادرها بعد اندلاع الثورة في حمص عام ١٨٠١ حيث قمعها بشدة وكان الجندي خلال السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر شاعر عكار.

لقد عفت حمصاً وخلّفتها
تعض عليَّ بنان اليد
وهاجرت منها لبرج العلى
فعوَّضني الله عن معهدي

وكان كثير التردد على حماه يتصل بآل الجيلاني أشراف حماه، ويمنح قدوده الدينية لأذكارهم. وتفيدنا إحدى مقطوعاته بأنه اشترك في الحملة البحرية على عكا يقول:

ركبنا البحر واخترناه نهجاً
لعكة والرياح بنا تسير
ومركبنا بعون الله أضحى
يكاد بدون أجنحة يطير

وفي عام ١٢٤٦هـ قدم إلى حمص وال من قبل السلطان محمود الثاني، ويبدو أن الشاعر قد هجاه بقصيدة مندداً فيها

بالفســاد السياسي للحكم العثمــاني، وإذا كانت القصيدة غــير معروفة لدينا فهنالك أبيــات له قيلت في هــذا الموضوع ربما هي جزء من القصيدة:

وقومٍ غض طرفُ الدهر عنهم
فـآذوا كـلَّ ذي عَـرَض وعــادوا
وفي ظلمات ظلم الحق ساروا
فسـادوا عندما ظهـر الفساد
وإن قـالـوا سنرجـع حيث كنا
مخـافـةَ أن تذمهـم العبـاد
وإن طلبوا رجوعهم عنـاداً
فما صدقوا ولو رُدّوا لعادوا

ووشى بالشاعر بعض أعوان الوالي فأمر بنفيه عن حمص، وعلم الشاعر فحاول الهـرب إلى حماه، لكنـه ألقي عليه القبض وأودع السجـن في إسطبـل الـدواب، ومنع عنـه الطعام والشراب إلا ما يسد به الرمق، وبعد أربعة أيام أغار الدنادشة في مئتي فارس يقودهم سليم بـن باكير على حمص وقتلوا الوالي وأطلقوا سراح الشاعر.

في عــام ١٢٥٠هـ أصيب الشاعر بمرض عضــال، وفي منتصـف رمضـان أصيـب بالفالـج، وشمت به خصومه المتزمتون ومن تبعهم من العامة قائلـين إنها عقوبة ربانية حلت به لمـا اقترف من ذنوب ولانغماسه في الحب والخمرة والغناء واللهو، وأن داءه لابد قاتله.

أشاع الورى عني عداتي وأظهروا
الشماتة فيما بينهم بالتداول
وبالموت لم يشمت بمثلي تشفياً
مـن الـنـاس إلا كل بـاغ وباسل

وقــد تحداهم الشاعر متجهــاً إلى اللّه بكل ذنوبه طالباً منه الشفاء.

إلهي تدارك ضعف حالي برحمة
ولطف خفيٍّ عاجل غير آجل
فإن كان هذا بالذنوب وليس لي
شفاءٌ، وجسمي داؤه غير ناصل
فـإني بطـه مستغيث وراغـبٌ
إلى الله فهو الغوث في كل هائل

وفي ليلــة عيــد الفطر أنهــى القصيدة ونــام وعندمــا استيقظ أصبــح بارئاً. وقد عاش الشاعــر إلى أن شاهد قوات إبراهيم باشــا تنسحب مــن سورية وأدركتــه المنية عــام ١٢٥٧هـ - ١٨٤١م ودفن قرب الجامع الخالدي بحمص.

الشاعر الغزلي:

في تحصيله العلمي بدمشق لازم الشاعر الشيخ عمر اليافي حتى أجازه في الشعر وقال له: اذهب فأنت أشعر أهل الغرام. والحقيقة أن الجندي عاش حياته الخاصة يكتب شعر الحب والخمــرة والتصوف والشعر الغنائي من قــدود وموشحــات، وكان يتغنى بشعره

المغنون والسمار في مجالس الأنس والطرب، والمنشدون في الأذكار الدينية.

عندما تتملك الشاعر نشوة الغزل ويأسره جمال الطبيعة يزداد شعره رقة وعذوبة، وتسري في الأبيات حركة رشيقة كأنها أقدام راقصة لا تكاد تثبت على الأرض، فتسمع لها وقعاً مرقصاً، وتحسُّ بها لخفتها تكاد تطير، وتساهم الألفاظ المنتقاة والعبارات الملونة، والصور القريبة المتقافزة في هذا المهرجان الاحتفالي البهيج.

بيضاء تريك إذا سفرت
قمراً يتبرقع بالشَّعَر
مرّت والعنبر يسبقها
كنسيم مرَّ على نهَر
وحَمام الحلْي تصيح على
غصن قد وُشِّع بالزهَر
وقِسيٍّ لحاظ ما برحت
ترمي الأحشاء بلا وتر
لم أنس وعيشك يوم أتت
تختال بموشيِّ الطُّرر
فطفقت أقول لها فرحاً
أهلاً بالغصن المزدهر

فإذا سكر بالجمال لابد لتمام اللذة من المدام ونغمات الجنوك والأوتار

عاطنيها، فقد دعتني إليها
نغمات الجنوك والأوتار
عاطنيها والنرجس الغض يدنو
بلحاظ تروق للنظّار

وهو يطلب من نديمه أن يعرج إلى المدام متخففاً من كوابت التابو، مبرراً تعاطيه الخمرة بإزالة الهموم والأحزان.

إلام تحسر عني الكاس معتقداً
تحريم راح يزيل الهم والترحا

وتساءل معاصروه والدارسون من بعدهم، هل كان شعر الغزل والخمرة عند الشيخ أمين الجندي حسيين ماديين أم أنهما رمزيان صوفيان؟ ومثل هذا التساؤل والاختلاف في الرأي سبق في المواقف من شعر حافظ الشيرازي وكثير من الشعراء الآخرين الذين استخدموا ألفاظ وصور وتعابير الغزل والخمرة في أشعارهم المتعالية. وتشير إلى الاختلاف في الرأي بين رجلي دين حول مفهوم هذا الشعر، يقول الأب توتل اليسوعي «والغريب أن راغب الطباخ فتح مجالاً واسعاً لهذا النوع من الشعر الفاسد في ترجمة الشيخ أبي الوفاء وفي ترجمة غيره من الأعلام النبلاء، ولم أتمالك نفسي في مجالسة الشيخ راغب عن معاتبتي إياه معاتبة الأدب والصداقة فيما كتب فقال الطباخ : لا محظور على الصوفيين إذا استعاروا لهجة العشاق المجونية بالمعنى

المجازي، وعلى هذا الأسلوب جرى أبو الوفاء في شعره الغرامي».

يقرع أجراس الخطر ضد النفوذ اليهودي

للشاعر أمين الجندي قصيدة في مدح السلطان محمود مطلعها:

وافتك بالعز خود زانها الطول
بديعة لحظها بالسحر مكحول
هيفاء لما استبانت في تَشكُّلها
عشاقها كثرت فيها الأقاويل

اتخذ الجندي مديحه للسلطان محمود الثاني في هذه القصيدة سبيلاً لتحذيره من خطر تغلغل النفوذ اليهودي في بلاد الشام عامة وفي فلسطين خاصة، وقد حملت هذه القصيدة المؤلفة من ٦٩ بيتاً إرهاصاً سياسياً كبيراً نجده يتحقق فيما بعد في إقامة الكيان الصهيوني. وقد خص هذا الموضوع بثلاثين بيتاً من القصيدة يتحدث فيها عما يلي:

- استفحال أمر الطائفة اليهودية في الشام ومعاناة الشعب منهم.
- سيطرتهم على الجهاز السياسي والإداري وتعظيم الوزراء والولاة لهم.
- مكرهم وخياناتهم المتكررة.
- تصرفهم المشبوه بأموال عكا بفلسطين.
- دورهم في تدمير اقتصاد البلاد بالربا الفاحش ووسائل أخرى تفقر الشعب.
- إثارتهم الخصومات، وعدم اندماجهم في المجتمع الأم، بحيث أن حاراتهم تشكل جيتوات منعزلة.
- بخلهم واكتنازهم للمال وعدم توظيفه في الإنتاج.
- لوم أولي الأمر (الساسة العثمانيين) لتهاونهم في إيقاف هذا الخطر واعتبارهم مسؤولين دينياً ووطنياً.

نشكو لعلياه ما قاست رعيته
من اليهود، وعقد الصبر محلول
حيث استطالت بقطر الشام طائفة
على البلاد ، وهم قوم مناكيل
وعظّمتهم موالينا وما علموا
بأن تعظيمهم فسق وتضليل
أموال عكة ماذا يصنعون بها
ما آن أخذ لها، ما آن تحصيل
لمال كل وزير قد مضى ورثوا
حيا وميتا، فهل في ذاك تحليل
كم بالربا سحبوا ذيل الخراب على
تلك البلاد، وكم قالوا لهم زولوا

هذه الوثيقة السياسية والاجتماعية في

شعــر الجندي هــي وثيقــة تاريخية تصور مــا آل إليه حال الشام قبــل دخول القوات المصريــة، ولهــذا سنجــد الشاعــر يرحب بانتصارات إبراهيم باشا معتقداً أنه يحمل الحلم العربي ، والخلاص والعدل للبلاد.

ولسنا إذن في دولة قيصرية

ولا أهل ملك كسروي كما اشتهر

ولكــن أمله هذا خاب مــن جديد. ومع عودة الحكم العثمــاني ثانية إلى سورية لزم داره حتى وافته المنية.

المصادر

١- ديوان الشاعر أمين الجندي

٢- بطرس ميخائيل: أمين الجندي الشاعر المصري الرقيق

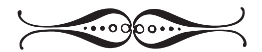
٣- البيطار عبد الرزاق: حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر

٤- الجندي أمين: أعلام الأدب والفن

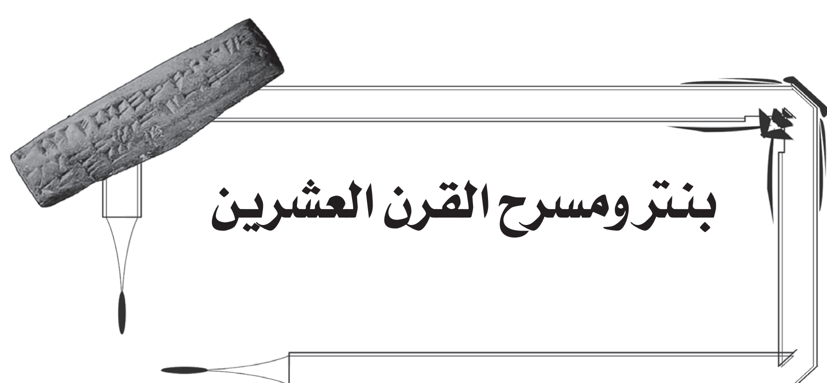
٥- رواس قلعه جي عبد الفتاح: من شعر أمين الجندي. وزارة الثقافة - دمشق

٦- زيدان جرجي: مشاهير أعلام الشرق

٧- شيخو لويس: الآداب العربية في القرن التاسع عشر







بنتر ومسرح القرن العشرين

رونالد نوليس ❀

ترجمة: محمد إبراهيم العبد الله ❀❀

وطئ هارولد بنتر خشبة المسرح في بورتماوث وتوركوي في عام ١٩٥٦ بأكثر من ثلاثين قصة مثيرة وعمل كوميدي، المركز المعياري لفرقة الذخائر لفترتي ما قبل وما بعد الحرب، في حين هيمن جي. بي. بريستلي، ونويل كاورد، وتيرينس راتيغان على مسرح الويست إند بالروحانية الهادئة، وكوميديا الأخلاق الأنيقة، ومسرحية المشكلة الاجتماعية ذات الطابع العاطفي، صممت جميعها لتؤكد مرة أخرى على استحسان الذات لأنصار الطبقة الوسطى

❀ أستاذ محاضر في الأدب الإنجليزي بجامعة ريدنغ

❀❀ باحث ومترجم سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مــن خلال الضحــك أو الدمــوع. بدلاً عن ذلك، تحررت مسرحيات آرثر ميلر وتينسي وليمز بأنماطهــا الواقعية المتباينة للتعبيرية العرضية (مــوت البائع، ١٩٤٩)، والطبيعية الشهوانيــة (تــرام اسمه الرغبــة، ١٩٤٧) مــن كل أشكال الرقابــة الذاتية التضييقية للنظام الطبقي البريطاني الذي هيمن عليه الإرهاب الافتراضي للطبقة الدنيا والوضيعة بحلــول خمسينيات القــرن العشرين. ومع تغــير الظروف الاجتماعيــة لمرحلة ما بعد الحرب، أعطت الحرية الظاهرية التي أومأ بها الأمريكان حافــزاً لنشوء حركة الشباب الغاضــب (برز فيها جون أوسبورن، وآرنولد ويسكر وجون آردن) في مسرح البلاط الملكي عــام ١٩٥٦ (العــام الرائــع) [*] Annus Mirabilities. وكان ذا أهميــة مساويــة، لكن أقل إحساســاً بالتأثير الفوري، ترجمة مسرح العبث الفرنسي، الأكثر شهرة صموئيل بيكيت ويوجــين يونسكو، إلى منتجات لندن وعلى مسرح الفنــون (وتحديداً «في انتظار غودو» ١٩٥٥، و«المستأجر الجديد»١٩٥٦).

بنجاحاتــه البــارزة في ستينيات القرن العشريــن، ارتبــط بنــتر كثــيراً بالواقعية الاجتماعية للشباب الغاضب وبعبثية بيكيت ويونسكــو، والأكــثر من هــذا، يمكن القول بأنــه لا يوجــد مسرحــي واحــد في القرن العشريــن لم يقارن أو يتفاضــل به بنتر، من إبسن إلى ديفيد ماميــت. وابتداء بالقضية الواقعيــة لخمسينيــات القــرن العشرين، يتفحص هــذا الفصــل يونسكــو وبيكيت ويختــار كتابــاً مسرحيين علــى اختلافهم ارتبطــت بهم مسرحيــات بنــتر- وخاصة تشيخــوف وستردنبــيرغ وبيراندللو وإليوت وجويــس وبقدر مــا لدينا مــن متسع نقيِّم ديون بنــتر وصلاتــه أو اختلافاته للتعرف على فضائل مساهماتــه الفردية في مسرح القرن العشرين.

مسرحيات مثل «التفتْ في غضب» ١٩٥٦ لاسبورن و«شوربــة الدجاج بالشعير» ١٩٥٨ لوسكــر، و«عش كما الخنازير» ١٩٥٨ لآردن استبدلــت غرفــة الاستقبال عنــد الطبقة الوسطــى بواقعيــة «مغسلــة المطبخ» لدى الطبقة الدنيــا، وبدون تكثيف مثلت الحياة الاعتيادية بشكل أمين. وكان لكل منهم أجندة الجنــاح الأيسر المستقاة مــن احتقار القيم المحافظة للطبقة الوسطى ماضياً وحاضراً. مسرحيات مثل «الغرفة» و«حفلة عيد ميلاد» و«الوسيط» بما تحمله مــن نزعات واقعية وحوارات شعبية أكثر من واقعية بدت جزءاً من هذه الحركة للوهلة الأولى: «أريد القول إن مــا يجــري في مسرحياتي هــو واقعي، لكــن ما أقوم به ليس واقعيــاً»، هكذا أشار

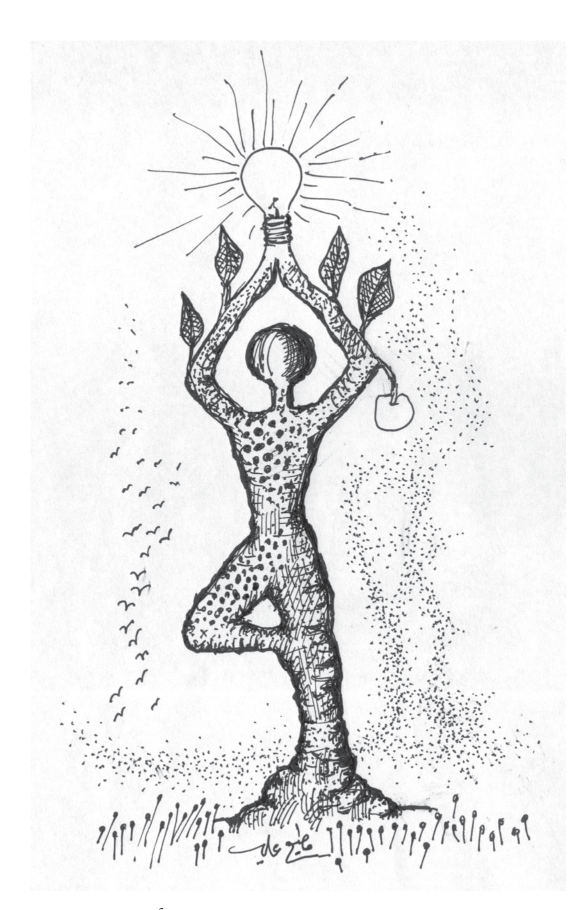
بنـــتر. مقارنة بكتّاب الواقعية لم يتحدث بنتر عن البرنامـــج السياسي المعمول به، بل على العكـــس قام بتفكيك الواقعيـــة الاجتماعية بفضـــل تطابق الشخصية مـــع بيئتها، ينزع مألوفيـــة المبتذل، ويزعزع الجمهور بضحك تجريم الذات. فبالنسبة لكتّاب الواقعية كان العرض الدقيق لظـــروف الأشخاص المادية في المجتمع هو النهاية التعليمية بحد ذاتها. العمـــل الاستثنائـــي لدى بنتر هـــو «ليلة في الخـــارج» التي تنســـب إلى مسرحية سيدني نيومان، سلسلة «مسرح الكرسي» التي قدمت لتلفزيون أي بـــي سي في أواخر خمسينيات القـــرن العشرين ومطلـــع ستينياته. نيومان الكندي تأثـــر كثيراً بالواقعيـــة الاجتماعية لدراما التلفزيون الأمريكي. تقدم مسرحية «ليلة في الخارج» شـــركاً اجتماعياً لألبيرت، الكاتـــب الموظـــف. تروعه أمـــه، ويستأسده موظف كبير، ويـــلام على فعلته القبيحة في حفلـــة مكتبية، فقد أخـــرج كل ما عنده من استياء وإحباط مـــن الدعارة العمومية قبل العودة إلى محبس البيت. فالمقارنة التي تقدم في الغالب مـــع «حفلة عيد ميـــلاد» توضح الاختلاف الجوهـــري بينهما. على الصعيد العملـــي كل شـــيء في مسرحيـــة «ليلـــة في الخـــارج» يبدو واضحاً. الشخصية والحافز عموماً ليس فيهما غموض. الحبكة الدائرية تعطي دلالة واضحة، إن لم نقل حلاً مرضياً في المسرحيـــة «ذات البنـــاء الجيد»-Well made play، والعكـــس تمامـــاً في الحبكة الدائرية المتلبدة لمسرحية «حفلة عيد ميلاد» التـــي تتركنا مشدودين نســـأل أين؟ وكيف؟ ومتى؟ ولماذا؟ قال بنـــتر: «إن كنت واضحاً، فهذا هو الفشل بالنسبة لي».

مسرحية «ليلة في الخارج» هي مسرحية ناجحـــة بامتيـــاز، لكـــن التزامهـــا بواقعية «بمغسلـــة المطبـــخ» يعنـــي أنهـــا تفتقد إلى «جوهر حياتنـــا.. هذا الغموض» الذي يرى فيه بنتر شأناً مسرحياً لا يستهان به.

بدلاً عن ذلـــك، الغموض في مسرحيات مثـــل «حفلة عيد ميلاد» و«الوسيط» يدفعنا إلى إجـــراء مقارنة مع كتّـــاب مسرح العبث فقـــد أســـس يونسكـــو مسرحـــه السوريالي الفوضـــوي علـــى أساس منطقـــي: «العبث هو ذلك الذي يخلو مـــن الهدف.. وينقطع عن جذوره الدينيـــة والميتافيزيقية والمثالية العليا. الإنسان فيـــه ضائع، أفعاله جميعها تصبح بليدة، عبثيـــة لا فائدة منها» وهكذا تختلط التراجيديـــا بالكوميديا التي تتحرر بشكل كامل مـــن اعترافها بالأخلاق المقيدة للمجتمع. فالتقنيـــة الرئيسية لدى يونسكو كانـــت التغريب الجـــذري بتفســـير، المعاني المجازية بأشياء محسوسة على خشبة المسرح

«وتشويه اللغة ونزع مألوفيتها.

أصل مسرحية «المغنية الصلعاء» The Bald Prima Donna عام ١٩٥٠ مستقى من اكتشاف يونسكو لكتاب العبارة الانجليزية الذي أنزل الحياة كلها إلى تكرار اجتماعي لمسائل دلالية تافهة. لهذا أفضت محاكاته الساخرة (الباروديا) إلى مقارنة «حفلة عيد ميلاد» بـ«ثرثرة غير منطقية.. ليونسكو. غير أن الواقعية في «الوسيط» تدفع ناقداً أدبياً آخراً ليعلن تحررها من «عالم يونسكو الأخيولي (الفانتازي) الشبيه بالكابوس» الذي تجده في «الغرفة» و«الخادم الأخرس». الفارق الكبير جاء مع دراسة نقدية أخرى تقارن «الوسيط» بـ«الكراسي» ليونسكو: «فلم يعالج بنتر في أي مكان حالة انعدام التواصل كـ «فكرة» غريبة، وبالأحرى تافهة معمول بها. الفارق بينهما جاء في معظم الدراسات النقدية المبكرة والمتبصرة لـ«حفلة عيد الميلاد»، فعالم السيد بنتر هو عالم الأخيولة، وليس من مدرسة يونسكو بشكلانيتها للجثث المنتفخة، والأثاث المكدس والكراسي المتراكمة التي تشير إلى رموز تجسد على خشبه المسرح لمسرحيات على التوالي. أميدي Amedee أو «كيف



تتخلص منه» (١٩٥٣)، و«المستأجر الجديد» ١٩٥٣ و«الكراسي» ١٩٥١. الاستعارة الضمنية لمسرح يونسكو ظهرت بشكل واضح في مسرحية «وحيد القرن» ١٩٦٠.

في هذه المسرحية يتحول كل من في البلدة إلى وحيد القرن باستثناء رجل واحد. استعارة الفاشية الملتزمة واضحة تماماً، وثقيلة في بعض الأماكن. «الرجال الطيبون يصبحون وحيدي القرن طيبين

جداً لسوء حظهم. ونظراً لأنهم طيبون جداً لذلــك تم استيعابهــم». في موقع ما تتحول إحــدى الشخصيات إلى وحيــد القرن أمام أعيننا. فالقــدرة المرئية تصعقنا، لكن هذا الانعكاســ يظهر لنا بــأن أصالة المسرح لا تتناســب وأرثوذكسية الفكرة. لنقارن «حفلة عيد ميــلاد»- إلى أي مــدى كان اختطاف جولدبــيرغ وماكلين لـ ستانلي يشبه الفظائع الفاشية؟ فمسرح بنتر ذو المستويات المتعددة يعيق القراءة المجازية البسيطة.

بنتر ينكر تأثره بيونسكــو، مدعياً أنه لم يسمــع به إلا بعد أن كتب مسرحياته الأولى. لكنه اعترف أنه شاهد «المستأجر الجديد». (التــي قدمت مع «المغنيــة الأولى الصلعاء» في لنــدن عــام ١٩٥٦) ويظهــر كأن هناك تشابها بين البّواب الثرثار وشخصية روز في «الغرفــة»، الأكثر من هــذا، أثار مسرح بنتر جدلاً شعبياً بعد عــام ١٩٥٨»، ومع واقعية «الوسيط» ابتعد بنتر عن عبثية خمسينيات القرن العشرين، لكــن لا يزال يرتبط اسمه بتلك التي كان يمتلكها بيكيت.

أعلــن بنتر في عــام ١٩٧٠ بــأن بيكيت «هو أعظم كاتب في هــذا العصر» والدلالة الواضحة على احترامه له تبدو في الرسالة المقتضبــة لعــام ١٩٥٤. «لا أريــد فلسفات وكراســات دعائية وتعاليم، وعقائد ومخارج وحقائق وإجابات، ولا أريد شيئاً على قاعدة الصفقــات». «بيكيــت هو أعظــم وأشجع وأقسى كاتــب على قيد الحيــاة». في هذه النقطة، وقبل العرض الأول لمسرحية غودو في لنــدن يرد بنتر على الوحدة الفنية لقص بيكيــت «لم أقرأ مسرحيــة بيكيت منذ زمن بعيــد»، أعلن علــى هذا بنتر عــام ١٩٦٠. ويقدم مايكل بلنغتون تفسيراً لاكتشاف بنتر لغودو. فقد تعلم بنتر في أيرلندا عام ١٩٥٥ مــن إنتاج بيتر هول الــذي وقعت عليه يده، وحصل علــى النسخة الفرنسية لغودو التي أعدها، وترجمها مع بعض الأصدقاء، ومن ثم شاهدها في لندن. وفي مقابلة أخرى ذكر بنتر مسرحيــة «كل ذلك السقــوط» لبيكت ١٩٥٧ التــي أظهرت «تفــرداً استثنائياً في الإذاعة، وتحديداً الانهماك الخيالي الكامل غير الممكن في المســرح». وربما نفترض بأن هــذا ما كان يأمل بنــتر تحقيقه من الإنتاج الإذاعي الأصلي لـ«الألم الطفيف»، شيء من الحوار الــذي يقارنه بشــدة إل. إي. سي. دوبريز بأحلام اليقظة النثرية لـ«وات» لدى بيكيت.

يربط النقاد أحياناً «حفلة عيد الميلاد» باســم بيكيــت ويونسكو، لكن مــا إن تذكر مسرحية «الوسيط» حتى يذكر بيكيت مدحاً أو ذمــاً. فشخصية مــاك ديفيز الصعلوك

المراوغ ومعـه آستون المماطل تدفعاننا حالاً لمقارنتهما بإستراغون وفلاديمير في مسرحية غودو. وبتطـرف صلد أشـير إلى أن «هذه هـي الطريقة التـي يختصر فيهـا التقليد غير الملائـم كل الرؤى الأصلية إلى الواقعية التقليديـة» فقد قدم روبيرت برستين فارقاً تحليلياً: «وإن استعار بنتر بعضاً من تقنيات بيكيت، «لكن تبقى المقارنة مضللة أكثر مما هي هادية..» في انتظار غودو تجد الحدث استعاريـاً وشاملاً، أمـا في «الوسيط» فهو دلالي ومحدد» من وجهة نظري يستخدم كل من بيكيـت وبنتر مسرحياتهمـا في نهايتين متعاكستـين تماماً: غودو يميـط اللثام عن الديـن والفلسفة ليظهـر الحقيقة الغائية، في حين تتجـاوز: «الوسيط» كليـاً ماهيتها المسرحيـة لإدراك الحقيقـة الوحيدة التي تمتلكها، وهي الوجود نفسه.

ولا يزال هنالك مزيد من المديونية يعلن عنهـا مع إنتـاج مسرحية «منظـر طبيعي» و«الصمـت» بمقارنتهما مع مسرحية بيكيت ١٩٦٤. توجد ثلاث شخصيات في عمل بيكيت يدفنـون في جرّة مشهورة يتحدثون منولوجا مبتـوراً، تظهرهم بقعـة ضـوء بالتناوب. هذا الجمود بحده الأدنـى انعكس إلى حد مـا علـى مسرحيات بنتر كمـا في مضمون الحب الفاشل. مسرحية «الصمت» قد تسلم بهذا، فهي الأكثر بيكيتية من كل مسرحيات بنتر، وبخاصة استخدامها لأصوات ماضية وحاضـرة تتعلق بفوضى الذاكـرة المتمزقة كالتي تجدهـا في مسرحيات مثل «الشريط الأخير» لـ كراب ١٩٥٨ و«الجمرات» ١٩٥٩، ومنه يمكـن أن تتوقع «ذلك الوقت» ١٩٧٦. دعنا نرى مـا قاله ناقد في كلمة فصل عام ١٩٦٠: «تقـف مسرحيـة» الوسيـط «بكل قوامهـا لتقارن بـ«غـودو»، وتتـذوق نكهة تشيخـوف وبيكيت ويونسكـو، لكن أكثر من هذا تتذوق نكهة الحياة».

الحياة بالنسبـة لتشيخوف -سلف بنتر الكبـير- كانـت عادية «الحيـاة.. كما هي حقيقـة»، أعني أنها «ليسـت الحياة» على ركائز «ميلودراما القرن التاسع عشر. وقال بنتر شيئاً متشابهـا في تناوله للحياة حينما كتـب حرفها الأول بحرف كبـير life فهي تعطي معنـى مختلفاً عن الحياة التي بدأها بحرف صغير، أقصد الحيـاة التي نعيشها حقيقـة». الكاتبان تمـت مقارنتهما مرات عديدة، وتجـد في الواقع عوامـل مشتركة عديدة في عملهما.

كتب تشيخـوف وبنتر كلاهمـا لخشبة المسـرح القـديم Proscenium arch theatre، صفـوف مـن الستائـر القوية تجدها عنـد كل منهما. بالنسبة لتشيخوف

كان يفضل تقديم المسرحية ذات البناء الجيد Well-made play التي كان يمقتها بنتر لأنهــا مضللــة. غير أن تشيخــوف استبدل بحل عقدة الحدث المأسوي قفلة مطولة في الفصل الأخير من المسرحية. وبرغم تشديد ستانسلافسكــي على الواقعية والتراجيدية، أصــر تشيخوف علــى الطابــع الكوميدي لمسرحياتــه. بالمقابل، في الوقت الذي يتمتع فيــه بنــتر في المســرح بحقيقة أنــه كاتب كوميدي متميز، تجد من النادر أن يأخذ أي نقد هذا في الحسبان. فكل منهما يستخدم الكوميديا لكــي يمنع الجمهور من الانزلاق في استجابة عاطفية تعزوية للتأسي ورهافة الإحساس. مــن هنا تحل الواقعية الخلاف بمسرحة الكلام، والحالة والشخصية. بعض الشخصيات لدى تشيخوف تخفي ألمها خلف قناع كوميدي، بينما يستخدم بنتر الضحك لاستمالة الإثم الرجعي على اعتبار أن عدم الأمــان عند الجمهور يــوازي ذلك الموجود لدى شخصياته.

عــرّف ستانسلافسكي النصــ التحتي Subtext التشيخــوفي بأنــه «البيان»، وفي جزء منه «تعبير عن إحساس داخلي للإنسان، الذي يتدفق دون انقطاع تحت كلمات النص، يعطيهم الحيــاة ومرتكز الوجود». بالمقارنة يكتب بنتر «هناك نوعان من الصمت، الأول حينما لا تتفوه بكلمة، أما الآخر فهو حينما تستخدم وابلاً من الكلمات. فهذا الخطاب يتكلم عن لغة حبيسة تحته. وهذه هي دلالته المستمرة. فالخطاب الذي نسمعه هو إشارة إلى ذلك الذي لم نسمعــه». الحوار النمطي لدى تشيخــوف هو الطريقــة التي تتحاور فيهــا الشخصيات مــن وقت لآخــر فيما بينهــا، وكأنما هم مغلفــون في عوالم خاصة بهــم. على النقيض من ذلــك، المراوغة في التواصل هو ما يميز الحوار لدى بنتر. وكما يشير جــون راسل براون بــأن إحدى المزايا الصارخة في مسرحيات بنتر وتشيخوف هي طريقة الصمت التي يعّبر فيها عن المشاعر العميقــة. كما في «الخال فانيا» و«الوسيط» على سبيل المثال، فتشيخوف عرف بأركسته Orchestration للتفاصيل وكأنما ينسج حواره قطعــة موسيقية. مرة أخرى، تعزيزه للتمثيــل الجماعــي كتمثيــل يناقض نظام النجم الأوبــرا لي بشــكل أو بآخر، يعطينا مقارنــة مع موسيقى الحجــرات (موسيقى تعد من قبل مجموعة مــن الموسيقيين أمام جمهور قليل- المترجم) وبشكل مقارن، امتدح مراجع مسرحية «الوسيط» دونالد ماكويني لإخراجهــا «بالكمال اللحنــي» والتلميحات التي تتناســج لتصبح «أحذيــة» وسيدكاب Sidcup، «وأوراقــاً» و«كوخــاً» و«مناشير»

و«سقوفاً» تشير في الواقع إلى زيادة في تناغم التأليف الموسيقي لكن هذا التشابه يجب ألا يغيّب عنا الاختلافات التي ستوضحها بعض الأمثلة. كلمات توزنباخ الأخيرة لأورينا في «الشقيقات الثلاث»، قبل مغادرته خشبة المسرح في موت محتمل في مبارزة. «لم أتناول قهوتي هذا الصباح، أتخبرهم بأن يقدموا لي شيئاً منها الآن؟». في الفصل الأول من «الوسيط» حينما يخبره آستون بأن مدفأة الغاز لا تعمل، يسأله ديفز «ماذا ستعمل لإعداد فنجان من القهوة؟».

ونظراً للحالة العصيبة، تعطي السطور التي يحتفي فيها توزنباخ برغم تفاهتها تعبيراً عن نص يخفي بداخله طريقاً عاطفياً مسدوداً أقر به لتوه. فهو في حب عارم لإيرينا التي وافقت على الزواج منه مع أنها لا تحبه بهذا لا يمكن لتوزنباخ أن يقدم نوعاً معيناً من الإعجاب الرومانسي لأنه يعرف بأن مثل هذه العواطف لا يمكن أن يتبادلاها. الحقيقة النفسية يمكن أن نميزها بسهولة، لكنها أجندة تشيخوف المناهضة للتقاليد. كنتيجة ساخرة لا يمكن لهذه السطور أن تهرب من الميلودراما، وإن كانت من النوع المقلوب.

سؤال ديفز يمكن أن تأخذه بحرفيته ويمكن أن نقبل هذه السطور بكل بساطة على أنها مثال عرضي على أذن بنتر الصاغية في ضبط اللغة العامية. لكن حب الذات المتضخمة الذي أوجدته طريقة الحياة لدى الصعلوك تشير مرة أخرى، إلى أن ديفز الضحية المظلومة يقدم احتجاجاً بشكل غير مباشر. «هنا أحتسي فنجانا من الشاي؟» فأولى الإشارات إلى المدفأة تقدم لنا هنا، وهي تظهر بالنتيجة أن ديفز لا يمكنه أن يدخلها في ذهنه لدرجة أن الاستعمال لاصلة له بالموضوع. وهكذا يمكن أخذه على أنه تعبير عن مخاوف ديفز من تسرب الغاز، باعتباره مثالاً آخراً على العالم الحاقد، «لا أعتقد بأن المدفأة لا تعمل (لهذا عليك أن تعد فنجاناً من الشاي)». بدلاً من ذلك، يمكن أن يقرأ السؤال على أنه إيحاء بالحاجة الأساسية لطريقة الحياة التي تحرم بشكل كامل فنجاناً رمزياً من الشاي، وما يمثله من سخرية إضافة- معيشة، دفء، مجتمع-أعاقها اشمئزاز ديفز الذي اعتاد عليه. بكلمات توزنباخ نستطيع معرفة موقعنا بدقة: بمثل هذه الأمثلة عن ديفز والتي هي من صفات بنتر في مجملها، نُستجر إلى تقلب غير محدود لما هو ممكن.

بمقارنة مسرحيات تشيخوف بـ بنتر، خذ النموذج التقليدي للوصول -العرقلة- الرحيل كما هو موجود في «الخال فانيا» وفي

«العودة إلى الوطن» ففيها تتناسق وتتكيف سيكولوجية الفرد وعاطفته مع البنية الطبقية عند تشيخوف. هكذا تبدأ يلينا وسيريبرياكوف سلسلة من ردات فعل السبب والنتيجة على الشخصيات الأخرى تبعاً للمنزلة الاجتماعية والعمر والموقع ضمن عالم اجتماعي صغير محسوم. في مسرحية «العودة إلى الوطن» تتهدم كل القيم الثقافية بالحيوانية المتأصلة مسبقاً التي أظهرتها ردة الفعل لروث أما بالنسبة لتشيخوف فالوجود يقاس دائماً بعكس المجال المحلي للواقع الاجتماعي، لكن هنا بصيرة بنتر في علم الأنساب البشرية غالباً ما تكشف عن واقع يخفيه الواقع الاجتماعي.

تشيخوف وإبسن وستريندبيرغ يمكن اعتبارهم سادة المسرح في القرن العشرين. ومع أن بنتر نادراً ما يقارن بـ إبسن، إلا أننا يمكن أن نجد حالة من التأثير العامة والخاصة جداً. يرى توماس بوستلويت بأن إبسن مورّث الميزات التقليدية للمرأة لناحية الهوية الجنسية والرغبة والسلطة في بلد يسيطر عليه الرجال، ويقدم لنا مقارنة رائعة بين هيدا في هيدا غابلر Hedda Gabler ونورا في «بيت الدمية» من جهة، وروث في «العودة إلى الوطن» من جهة أخرى. الحالة الخاصة حالة غريبة كما سأبين لاحقاً في المساجلة بأن التأثير المباشر لأبسن في «المنافي» لجيمس جويس يظهر مرة أخرى في مسرحية «الخيانة» لبنتر.

التجريبية القلقة في المسرح عند أوغست ستريندبيرغ تتوقع تطورات مهمة في القرن العشرين. مسرحيات بنتر تقارن عادة بمسرحيات ستريندبيرغ، وتحديداً «التشكيلة» التي تعرض بياناً مزدوجاً مع مسرحية «اللعب بالنار» لـ ستريندبيرغ ١٩٨٢ التي أخرجها بيتر هوك في عام ١٩٦٢. من جانب، كان هذا خيار علم الغيب الغريب، أن يكون اهتمامها بزوج يحرض على الخيانة بالزنى من قبل صديق يتنبأ بمسرحية، «الخيانة» لبنتر. وقد جمع مؤخراً مايكل بيلنغتون «العاشق» مع «الغريب» لـ ستريندبيرغ ١٨٨٩، منولوجاً تخاطب فيه عشيق زوجها السابق. في دراسة لأدريان نوبل وهو يجعل فيها بنتر «الوريث الشرعي لستريندبيرغ».

بالنظر إلى الفترة الواقعية لدى ستريندبيرغ بمسرحيات مثل «الأب» ١٨٨٧، و«الدائنون» ١٨٨٨ يمكننا أن نميز الصراع على السلطة السياسية الجنسية، والكراهية الصريحة للنساء، وترسيخ الهزيمة النكراء للرجال من قبل النساء، بمسرحيات مثل «العاشق» و«التشكيلة» و«العودة إلى الوطن».

ومن الصعب المساجلة بالتأثير الأكثر

خصوصيــة، لكن يمكن القــول بأن بنتر هو وريث بعض الابتكارات النظرية لسترندبيرغ، وتحديداً تقنيــة السكون/ الصمت، وفكرته عــن الحــوار المرتبــط باكتشــاف الشكل الموسيقــي. «لا يمكــن للصمــت أن يخفي أي شــيء- فهــو أكثر مما يمكــن أن تقوله بكلمات» يقول هامــل قبيل «عشاء الشبح» لـ«سوناتــا الشبح» ١٩٠٧، التــي تم نظمها حول السكــون والصمت، والصمت الطويل، وربما عن طريق بيكيت، أصبح بنتر مشهوراً بهذه التقنية، التــي طورها سترندبيرغ قبل تشيخوف. أخيراً يكتب بنتر مسرحية بكاملها بالميــزة التــي أعطت عنوانا لهــا الصمت. شدد سترندبيرغ في مقدمة مسرحية «الآنسة جوليــا» ١٨٨٨ علــى الطبيعــة العشوائية الغريبــة لحــواره الواقعــي بالمقارنــة مع التساوق الميكانيكي للمسرح الفرنسي. حوار سترندبــيرغ الــذي ينطوي علــى المخاطرة «يُفحصــ، يُلتقــط ثانية، ويكــرر، ويُشرح، ويُبنى كأنــه فكرة في التأليــف الموسيقي»، والــذي يبدو تماماً لأنــه وصف لحوار بنتر في «الوسيط»، الذي يشخصه إيرفنغ واردل، كأنه «حركــة سوناتا»، تمر بمرحلة التطوير والتجميــع» وهناك منظــر ومجرب آخر ذو تأثير وهو ليوجي بيراندللو.

في عام ١٩٨٠ حينمــا تسلم بنتر جائزة «بريميو بيراندللو» في بالميرو، أشار بأنه عبّر عــن اندهاشه حينما شعــر بأن مسرحياته كانــت «على الطرف الآخر من المجهر»، من تلك التي كتبها بيراندللو نفسه. فربما خُيّل لبنــتر أن تكون ميتادرامــا Metadrama فلسفة الحياة والفن كمــا وجدها في «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» ١٩٢١ و«هنري الرابــع» ١٩٢٢. فلم تكن أيــة مسرحية من مسرحيــات بنتر تحمــل منعكســاً ذاتياً أو تتطلب مزيداً من التركيز بالطريقة نفسها، لكن المزيج مــن الكوميديا والتراجيديا لدى بيراندللــو وعدم محبته للرمزية والتجريدية وزعزعة الجمهور فوق كل هذا، هي جميعها معروفــة في مسرح بنــتر. وأحــد الأنماط الرئيسيــة للارتقــاء بعــدم الاستقرار لدى الجمهــور لديهما هو إحباط حاجة التحقق لديهــم. من هنــا تقــارن عــادة مسرحية «أنــت على حق» (إن فكــرت هكذا) ١٩١٧ بـ«التشكيلة».

المسرحيتــان كلتاهما تهتمــان بمشكلة التحقق، حيث تقدمان نسختين متناقضتين للحالة، وعلى الطرف الثالث أن يقرر أيهما الأصح. بيراندللو يهتم على ما يبدو بإظهار سلوك المتكبرين مــن الطبقة البرجوازية في كوميديا الأخلاق، لكن النزعة الوجودية في الختام تثير القضية الفلسفية والسيكولوجية

لنسبية الحقيقة، وغربة الهوية. يسعى جيمس في «التشكيلة» وراء حقيقة الزنى الظاهر في القصص المتضاربة عن زوجته وبيل، وهما يستخدمان القصص لإعادة تمركزهم في صراع على سلطة العلاقات المحلية. لكن يظهر بأن جيمس أكثر هروباً من حقيقة حالته الخاصة، من رفضه اشتهاء الجنس الآخر والجنس المثيل. في موضع آخر من بين التلمحات الممتعة لبيراندللو، يقارن إل. إي. سي دوبريز بائعة الكبريت في «الألم الطفيف» باعتبارها موضوع الأخيولات (الفانتازيا) لدى إدوارد وفلورا، بالشخصية المتحجبة في نهاية مسرحية «أنت على حق» التي تعلن «أنا من تعتقد أنني أنا».

المفارقة أن يعنون بيراندللو مجموعته المسرحية بـ«الأقنعة السافرة»، وبالمقارنة، «نجد أن الجانب الرئيسي من مسرح بنتر هو فضح الخدعة الشفوية لتغطية السفور». غير أن الاختلاف الجوهري هو أن الهوية عند بيراندللو ذاتية جداً ولا تشترك مع الآخرين بشيء -كالعالم «الخاص» للأب في «الشخصيات الست»، والعالم الذي لا يمكن اختراقه في «هنري الرابع»- في حين تتجنب شخصيات بنتر التواصل لتقاوم «لكونها معروفة». والنتيجة بالنسبة لكل مسرحي إذا ما أراد أن يكتشف شخصية عليه أن يواجه الآخر المستقل بدلاً من أن يبتدع كل منهما قصة من خياله بشموليته المعرفية. يصف بيراندللو في مقدمته المشهورة لـ«الشخصيات الست» كيف أن خادمته فانتازي أدخلت الشخصيات الملفتة للنظر للدراسة. وبشكل مشابه أعلن بنتر في حديث له عن قوله جائزة شكسبير هامبورغ «أنا أعي، أحياناً، وبإلحاح من عقلي. الصور والشخصيات تلح على الكتابة عنها».

وتجد أيضاً مزيداً من القواسم المشتركة، المتعلقة بنظرية بيراندللو عن «الفكاهة»، المتعلقة بالشخصية والبنية الدرامية على حد سواء بالنسبة لـ فكاهة بيراندللو هي أعمق من كونها مجرد ضحك كوميدي، أو تبجيل أخلاقي للسخرية. الفكرة الجوهرية يقدمها مثال بيراندللو عن السيدة العجوز المتبرجة على نحو متنافر، وبشعرها الذي صفّ بشكل مريع لتحاول الظهور بهيئة الصبية، ويخبرنا بأنها تظهر وكأنها «ببغاء غريبة». هذا التنافر يخلق «وعي العكس» -يا لها من طلة امرأة محترمة- ويثير ضحكاً كوميدياً. لكن حينما ينشأ لدى المشاهد «انعكاس» أعمق، يجعلنا نعي السبب الداخلي المحتمل لمثل هذا المظهر (تحاول على سبيل المثال، أن تبقي على حب زوجها الشاب لها) عندها لا يمكننا أن نضحك.

فـ«الانعكاس» يجعلنا نغير مشاعرنا بالاتجاه الآخر، ويجعلنا نستجيب بالعطف، وإن كانت عناصر الاستجابة الكوميدية الأولى لا تزال موجودة.

خــذ على ضــوء هذا مسرحيــة «حفلة عيد ميــلاد» و«الوسيط»، في الفصل الثاني من المسرحية الأولى تدخــل «ميغ» لحضور الحفلة بـ«لباس السهــرة»، الذي يركز عليه فوراً في التبدل اللاحــق. وبشكل متناقض تعلن ميغ بأنها حصلت عليه من والدها. هذا الانحــراف في الحدث عن استفسار ستانلي يخلق ضحــك الإغاثة الــذي يزيده المظهر المبهــرج لميــغ. «مثل غلاديــولا»، كما تقول غولدبــيرغ. وبلغة بيراندللــو نحن نضحك من «وعــي العكس»، فعدم التكافؤ بين النية والمظهــر يسبب «الانعكاســ» ومنه «الشعور بالعكســ». كما يذكرنا التوهم البسيط عند ميغ بالأب الذي طردها وهي طفلة على ما يبــدو وفي أملها لإسعــاد ستانلي كبديل عن شوقها الأمومي الفاشل. فالكوميديا تتعمق بالشفقة التي تلبس ثوب «الفكاهة».

خذ أيضــاً شخصية ديفــز في الفصل الثاني من «الوسيط» وتفحص عبارة «السترة الدخانيــة المخمليــة الحمــراء الغامقــة»، وسأل، «أنت لست مــن جاء بالمرآة إلى هنا، أليس كذلك؟» «وعــي العكس» شيء مفرح: الســترة الدخانية لهــذا الرجل المحترم هي كنايــة عن هذا العالم لمرحلة ما قبل الحرب، بهجــة ورومانسيــة- وديفــز الصعلــوك. لكــن «الانعكاس» الحتمي يسبــب «الشعور بالعكس»، الــذي تمثل فيه السترة الدخانية كل مــا ينكره ديفــز. المنزلــة الاجتماعية، الصداقــة، الحب، الراحــة وهلم جرا. فما زلنــا نضحــك على ديفز هنــا لأنه أنموذج التصنع الكوميــدي لكن في النهاية يستبدل هذا بشكل كامل بمــا تبقى من شفقة تجاه المأزق البشري.

بالنسبــة لبيراندللو كمــا بالنسبة لبنتر، «الفكاهي.. الكنوز.. الأحــداث الاعتيادية والتفاصيل المشتركــة.. التي تظهر جميعها تافهــة ومبتذلة». لكــن الفكاهة تسمح لكل هــذه الأشياء أن تأخذ شــكل البنية الفنية. ماذا يقول روجر دبليو أوليفر عن بيراندللو، «يصبــح صــراع الفكاهة هذا بــين الشكل الخارجي والوقائع العميقة أساساً للموضوع المتناول والتقنيــة الدرامية على حد سواء» وهذا ما ينطبق كذلك على بنتر.

يساهم عمل بيراندللو مساهمة فاعلة في الحداثة كما كان لكاتبــين حداثيين كبيرين هما تي إس. إليــوت وجيمس جويس تأثيراً مباشراً علــى المسرحيتين اللتين كتبهما بنتر وهما تحديداً «الأرض الحرام» و«الخيانة».

يقــول بنتر: «أنــا معجب بإليــوت أيما إعجــاب» في مطلــع خمسينيــات القــرن العشريــن التحــق بمجموعة جابــت مدينة لنــدن تحمل معها نتاج جوقــات «الصخر» (١٩٣٤) لــ إليــوت. كما يمكــن أن يقارن «الجزء الأرستوفاني» لإليوت في عشرينيات القرن العشريــن Sweeney Agonists، ببدايات بنتر بما تحمله من صفات مشتركة من تهديد، وابتذال، وأسلبة Stylization مســرح الموسيقــى، والطابــع الشعبي لها. التبادلات بين داستــي ودوريس لدى إليوت غالبــاً ما تقارن بتلك الموجــودة في مستهل «حفلة عيــد ميلاد»، فهي تقدم توازياً كبيراً مع آنيــا وميلاي في «المدرسة الليلية». ظن إليوت بأن كوميدي مسرح الموسيقى قد يقدم «المادة الفضلى» لتحويل «التسلية» إلى «شكل فني»، لكن من حقق هذا هو بنتر من خلال أصداء الحديث المتقاطع والتصرف المزدوج لــكل من غولدبيرغ وماكــين في «حفلة عيد ميــلاد»، وبشكل مشابــه، «الشكل الجديد» الذي يمكن استنباطــه من «الكلام العامي» الذي اختبره إليوت في بداية «حفلة كوكتيل»، يبقى العلامة الفارقة لكل أعمال بنتر وتتبع غولدبيرغ وماكان لستانلي إلى المأوى الساحلي يرتبط غالباً بتتبــع يومينايدس وراء هنري إلى أمن مجلســ العائلة في «لم شمل العائلة» (١٩٣٩). مــرة أخــرى في «حفلــة كوكتيل» ضيف غير معروف يقود إلى الغابة استشهاد ضيف آخر. فنحــن لا نعرف بالضبط قدر ستانلي بعد حفلة عيد ميلاده.

الزنجــي الأعمــى، رايلــي في مسرحية «الغرفــة» لبنــتر هــو صــورة كاريكاتورية للضيف غــير المعروف لدى إليــوت، الذي يغني أغنية مســرح الموسيقا لرايلي Riley «ذي العين الواحدة» ويتحول ليصبح السيد هنري هاركورت- ريلــي Riley ويستحضر رايلي لدى بنتر شكلاً من الإيحاء، لكن هذا الإيحاء وجودي بدلاً من مسيحي. في موقع آخــر، وكما ألمحت كاتريــن بيركمان، يمكن تنــاول «ألم خفيف» من وجهــة نظر واحدة. أعطــت الإزاحــة عنــد إدوارد والإشارات النباتيــة الموسميــة- سخريــة كاريكاتورية لطقوســ الخصوبة كما وجدت في «الغصن الذهبي» لــ جي. غي. فريــزر (اختصرت عام ١٩٢٢) التي تسهــم في رمزية «الأرض اليبــاب» لإليوت ١٩٢٢. لكن لم يكن هذا إلى أن كتــب بنتر «الأرض الحــرام» حيث واجه بشــكل غير مباشر معتقدات إليوت المعروفة في عالم المسرح. وبسبب ضجر الطبقة العليا بكاملهــا من غــرف الاستقبــال التقليدية، ينشغل إليوت بالتكفير والخلاص.

سبونر يربط نفسه بـ بروفروك علانية،

حينمـــا يشـــير إلى أبياته مـــراراً وتكراراً – «ولأننـــي سبـــق أن عرفتهم جميعـــاً .. وقد عرفتهم.» مع «عرفت هذا من قبل». عبارة «بروفروك» مـــن الجحيم لدانتـــي، وإشارة سبونـــر إلى «تـــيرزا ريمـــا» Terza rima وإلهام دانتي في «الأرضـــ اليباب»تشير إلى علاقـــة ساخرة غـــير مقيدة بـــين سبونر/ هيرست كسخرية فيرجـــل/ دانتي، والأرض اليباب لـ بولسوفر ستريت باعتبارها تعكس المقطع الثالث من قصيدة دانتي، لكن هناك مزيداً مـــن التطابقات المباشـــرة مع العمل الدرامي لإليـــوت. كما يـــوازي راسل ديفز تبادل المشروبـــات بين الضيف غير المعروف وإدوارد في «حفلـــة كوكتيـــل»، لكـــن المعادل الكبـــير تجده بـــين «رجل الدولـــة العجوز» ١٩٥٨ و«الأرض الحرام».

في «رجـــل الدولة العجـــوز» بعد أن غير كلفيرويـــل اسمه إلى غومز يرجـــع إلى بيت اللـــورد كلافيرتـــون حيث يكشـــف عن نيته للسعـــي وراء الصداقـــة وهو يضـــرب بيده على الشراب، بينما يذكر مضيفه في الوقت نفسه بالسرية الآثمة لأيام أكسفورد: تناظر دقيق لـ سبونـــر وهيرست في الفصل الأول. مـــرة أخـــرى، العزلة التـــي عاشها هيرست أبقتـــه كما هو بسبـــب ألبوم صوره، في حين عزلة كلافيرتون تتفاقم بسبب كتاب ارتباطه الرمزي. وبتباين رهيـــب، يبقى هيرست في النهاية في دائرة كحولية محددة من الجحيم، بهـــذا يرفضـــ بنتر بشدة أي تـــواز مع عيد ظهور الحب الممنوح لكلافيرتون، تماما كما الكراهية الكاذبة لدى برغز وفورستر تسخر من نمط المحاكاة الطقسية لدى إليوت.

في المسرحيـــة التاليـــة لبنتر تجد علاقة بنيويـــة متشابهة، الفصـــلان الأول والثاني مـــن المنافي الإبسينية (نسبة إلى إبسن) لدى جويس يقدمان أصل المشهدين الأول والثاني لمسرحيـــة «الخيانة». لا يشـــير فقط إخراج مسرحية «المنافي» عام ١٩٧٠، وقبل سنوات من كتابـــة «الخيانـــة» إلى الإعجاب الدائم بكل أعمـــال جيمس، وإنمـــا يسلط الضوء على الانشغـــال بصداقة الذكـــر، والخيانة التي يتقاسمهـــا كلا الكاتبين والتي تنعكس على الصراع المركـــزي لكل مسرحية فهناك تطابقـــات عديـــدة في التفاصيـــل الشفوية والحالة الدرامية، ولم نتعرض إلا للقليل من كل صنف هنا، لكـــن يمكن أن نتناول المزيد من الشرح في موضع آخر.

في «المنـــافي» يرجع ريتشـــارد وبيرثا إلى دبلن ويلتقي مرة أخرى روبيرت وبيترس بعد تســـع سنوات. وتقر إيما (بنتر) لجيري بأنها اعترفت لروبـــيرت بارتكابها الزنـــا بعد أن بدأت العلاقة بينهما بتسع سنوات. في نهاية

الفصل الأول تقريباً من مسرحية «المنافي»، وبعد مفاتحة الحب لروبيرت، تستجوب بيرثا من قبل زوجها وتبوح له بكل ما حدث في مغازلتها في المشهد الأول من «الخيانة» يلتقي العشيقان السابقان جيري وإيما في حانة، وتبوح إيما بأنها لم تكن فقط على وشك الانفصال عن روبيرت، وإنما باحت له في «الليلة الماضية»، بمشكلتها مع صديقها القديم. في الفصل الثاني من «المنافي» يشق ريتشارد طريقه إلى كوخ روبيرت ويواجهه بالخيانة. «أنا أعرف كل شيء.. عرفت هذا منذ زمن ليس بعيد.. منذ أن بدأت بينك وبينها». يفترض روبيرت بأن ريتشارد بلغ بهذا «هذه الظهيرة»، لكن على ريتشارد ألا يسيء معاملته. «لا، مراراً وتكراراً، كما حدث». في المشهد الثاني من «الخيانة»، وصل روبيرت إلى منزله بناء على طلب جيري، المكان الذي اعترف فيه بأن إيما لم «تخبرني عنك وعنها الليلة الماضية، أخبرتني عنك وعنها منذ أربع سنوات». روبيرت وريتشارد يتجادلان «وأنت لم تتحدث أبداً!، عليك أن تتفوه ولو بكلمة»، ويحتج جيري على روبيرت، «لماذا لم تخبرني؟». يغادر ريتشارد روبيرت ويترك معه بيرثا بعد المواجهة في الفصل الثاني. أخيراً يسأل روبيرت متردداً، «هل قلتِ له كل شيء». وبشكل مماثل في المشهد الأول من مسرحية «الخيانة»، يحدث أن يسأل جيرا مؤخراً، «لم تخبري روبيرت شيئاً عني الليلة الماضية، أليس كذلك؟» وترد إيما، «لقد أخبرني كل شيء. وأخبرته كل شيء». ويسأل جيري المصدوم مرتين «هل أخبرته بكل شيء؟» في الفصل الثالث من «المنافي يتجادل» بيرثا وروبرت «أنت غريب.. غريب! أنا أعيش مع غريب!»، وفي كلام مطول عن الخيانة يلعب روبيرت على العلاقة واللقب والأسماء وفكرة كونه «غريب» إ يمكن أن نكون غرباء، وحقيقة قد نكون غرباء بكل معنى الكلمة.. يمكن أن أكون بكل بساطة غريباً بكل معنى الكلمة» وفي مرحلة مبكرة يستصرخ روبيرت/ جويس «لأجل.. صداقتنا، صداقتنا طول العمر» جيري يذكر إيما «زوجك صديقي القديم».

أخيراً، كل ما هو ضمني في سيكولوجية اللواطة الدفينة للرجال في مسرحية «الخيانة» تجده جلياً على نحو جدلي في «المنافي»، «أنت قوي جداً لدرجة أنك سحبتني منها»، ويقول روبيرت لريتشارد الذي اعترف لاحقاً «كنت أتوق لكي تخونني أنت وهي».

الخلاصة: يمكن أن نرى تأثيراً محتملاً لبيكيت، وتأثيراً غير مباشر لكل من جويس وأليوت على تكوين مسرحيات معينة، وتأثيراً غير مباشر للتقاليد الدرامية التجريبية

والواقعية. كما تحمل تقنية بنتر في بعض الحالات تشابهاً رائعاً مع أسلافه. لكن على صعيد التحليل عن قرب نجد أن أياً من مسرحيات بنتر لها شخصيتها الخاصة والمكتملة «ولها من التفرد والتميز الذي لانظير له لأكثر من نصف قرن تقريباً.

الهوامش

(*) الكلمة من أصل لاتيني تعني «العام الرائع» أو عام المعجزات وهو سنة ١٦٦٥ و١٦٦٦.





أزمة الشعر العربي الحديث

خالد أبو خالد❀

إذا كان الغـرب -الأوروبي تحديداً- يستنـد في أشكاله الإبداعية على قاعدة من التنظير النقدي، والدراسات النقدية، ماااصطلح عليه بأنه /مابعد الحداثـة/ فإنه إنما يفعل ذلك في سياق حركة تطور في الأدب والفن، وعلى قاعدة مايمكن اعتباره محصلات. وصلت إليها الحضارة الغربية التي كانت استعماريـة في أدائها منذ القرن الخامسـ عشر- إلى مابعد عصر النهضة، وصـولا إلى الدمار الـذي أحدثته في بنية نتائج الحربـين العالميتين الأولى

❀ شاعر وأديب وناقد فلسطيني.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

والثانيــة وماترتــب عليهــا مــن انحسار- الاستعمار القديم في بلدان مانصطلح عليه بالعــالم الثالث وفي توطيد ظاهرة الاستعمار الاستيطــاني في كل من القــارة الأمريكية، وأستراليا وهي ظاهرة أنتجت شكلاً جديداً من الاستعمار هو مانصطلح عليه بالاستعمار الجديــد، الذي كان مــن أشرس مظاهره / الحرب الباردة/ التي كان الغزو

الثقــافي في صلب برامجها.. لأنه اعتمد أجهــزة المخابــرات والاستخبــارات حاملاً رئيســاً لهذا الغزو.. حيــث استطاعت هذه الأجهــزة استقطاب مثقفين كبــار في إطار بناء شبكــة من العلاقــات الثقافية الممولة في إطــار منظمة حريــة الثقافــة. إحدى مؤسسات المخابرات المركزية الأمريكية التي روج العاملون في شبكتها التي غطت أوروبة والعــالم لمقولتهــا الأولى والأســاس.. والتي عــبرت عنها /مجلة شعــر اللبنانية/ بفصل الأدب عن السياســة.. في الوقت الذي كان واضحــاً فيه أن هذه الدعوة إنما استهدفت في مــا استهدفت فصل الالتــزام في الأدب والفن عن بقضايا حرية الشعوب في نضالها مــن أجل تحررها مــن الاستعمار القديم.. ومواجهة هجمــة الاستعمار الجديد.. وهي حالة وجــدت من يستجيب لهــا في الوطن العربي تحــت يافطات من مثــل التجديد، للفــن النبيل.. وما إلى ذلــك من مقولات لم تصمــد بسبــب من ظهــور الفضيحة فيما يتعلق بمصدر تمويل هذه الدعوة وأغراض القائمين عليها فقد ظهر أيضا أن مثل هذه الدعوة -مدفوعــة الثمن المالي- إنما كانت دعوة سياسيــة تحت زعم العمل على فصل الأدب والفن عن السياسة، وراجت في بلادنا معايير نقدية تستمد خصائصها من معايير النقــد الغربية فيما يتعلــق بأشكال الإبداع خاصــة الشعر.. وقد ثبــت أن هذه المعايير تنتمــي إلى عالم مختلف وتنطبق على أشكال من الأدب والفن مختلفة، وبغض النظر عن الخطــأ والصواب فيها، إلا أنها كانت تدعو مبدعينــا ونقادنا إلى التغرب والتغريب مما أحدث شكلاً من أشكال التشويه في إبداعنا الشعري تحديداً ولم يكن ممكنا أن يكون هو صــورة الإبداع الشعــري العربي في حركته الجديــدة إذ ولــدت حركة الشعــر العربي الجديــد كمحصلة من محصــلات التغيير الاقتصاديــة السياسيــة الاجتماعيــة التي أحدثتهــا النكبة العربيــة في فلسطين عام ١٩٤٨ حيــث كان تأثير هــذه النكبة عميقا في الحيــاة العربيــة على مستويــات بينتها كافــة.. إذ أدرك الشاعــر العربي في ضوء ذلك ضرورة مواصلــة التأسيس الإرهاصي بهذه الحركة والذي كان قد بدأ منذ أواسط

الأربعينات حتى وصوله إلى مرحلة البلورة في السنوات التي أعقبت النكبة فظهرت قصائد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. وأدونيس، ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور ونزار قباني كحالة من الريادة الأولى للتجديد الشعري على مساحة تمتد من العراق إلى مصر مروراً بلبنان وسورية، مؤثرة في المساحة الأوسع للمشهد الشعري العربي على امتداد الوطن العربي من الماء إلى الماء..

وقد بات واضحاً منذ ذلك الحين أن التجديد الشعري لايأخذ شكلاً واحداً لدى مجموع هؤلاء الشعراء ولكنه اختلف من شاعر لآخر دون أن يؤسس على قطيعة مع الموروث الشعبي التقليدي.. إذ أخذ التجديد في هذه التجارب عدداً من الصيغ تنوعت من شاعر لآخر لكن عدداً من هؤلاء الشعراء راح يدعو إلى قطيعة مع الماضي للوصول إلى المستقبل ومن هنا فقد عبرت هذه الظاهرة عن نفسها بظهور تيارين/ الأول مثلته مجلة الآداب البيروتية التي رأس تحريرها/ د. سهيل إدريس/ وكان هذا تياراً يتمحور حول الهموم القومية والالتزام بها وبحركة الأمة في تقدمها على صعيد مواجهة الاستعمار القديم والجديد والالتزام بمنظومة القيم التي تطرحها حركة الواقع العربي على المبدع والإنسان بصورة عامة مما يجعل منهما معا موضوعا واحدا في القصيدة الحديثة التي أخذت من الموروث مايناسب تخفيفها من التفاعيل.. أو مجزوء البحور على مستوى الشكل الشعري.. ومن اللغة وتراكيبها في محاولة للوصول إلى لغة شعرية لم يألفها المتلقي.. ولكنها ليست ولا تكون غريبة عنه أو عليه..

أما التيار الثاني الذي كان سياسياً في جوهره وليس في دعوته التنظيرية فقد مثلته مجلة شعر التي لم يستطع بعض شعرائها الانسجام مع التنظير لفصل الشعر عن السياسة، فواصلوا الكتابة التزاماً /بمعركة الجزائر/ على سبيل المثال لا الحصر، ومن ثم اضطروا إلى مغادرة مجلة (شعر) إلى مجلة الآداب فكان منهم /السياب/ وسلمى الخضراء الجيوسي/ ومحمد الماغوط.. بينما واصل الباقون نهجهم حتى توقفت المجلة عن الصدور، بعد انكشاف فضيحة التمويل الاستخباراتي الأمريكي.. في إطار منظمة حرية الثقافة التي كانت تمول أيضاً مجلة إنكليزية مهمة هي /الإنكاونتر/ التي كانت تصدر باللغة الإنكليزية، ومجلة أصوات التي كانت تصدر في لندن باللغة العربية.. ومجلات أخرى هنا وهناك غير أن جان بول سارتر استعصى على التجنيد لكنه لم يأخذ

موقفا مضادا لنهج منظمة حريــة الثقافة، أو لم يصلنا مثل هذا الموقف..

بعد ذلــك قامت فلول مجلــة (شعــر) بالترويج لما نصطلح عليه بأنه (قصيدة النثر) ولم يكــن هذا النص مستوى واحــدا.. أو حتى مستوى من الأداء المتفوق.. إذ راوحــت مستوياته بين مستويات المجتهدين لبلورة نص متقــدم وبين تجارب كان الاستسهــال أهــم مايميزهــا وهــي تجارب جرى تشجيعهــا والترويج لهــا في شــرق الوطن العربــي ومغربه على أرضيــة الصــراع القائم بــين الأمة بحركة جماهيرها وبين المعسكر المعادي لها خاصة بعد العدوان الثلاثي على مصر.. إثر انتصار الأمة في معركــة الخمسينــات المجيدة في مواجهة حلف بغداد.. ولم يعد ممكنا النظر إلى حركة الشعر العربي الحديث باعتبارها حركة واحدة.. وإنما أصبحت حركة متقدمة يقــوم بالتشويش عليها ومحاولــة تخريبها دعــاة القطيعة مع الــتراث.. والداعين إلى / قصيدة النــثر / باعتبارها الشكل الأكثر



تطوراً والنهائي في هذه الحركة.

ولم ينكــر شعراء الحداثــة العربية على أصحاب هــذا الشكل حقهم في التعبير بكل أشكالــه لكنهــم رفضــوا الاستسهال الذي خلــط الغــث بالثمين، كما رفضــوا المقولة التي تجعل منه شكلاً نهائياً للشعر من جهة، وفصل الشعر عن السياسة من جهة أخرى.. وكانت المحصلة أن انحسرت هذه الموجة من الكتابــة دون أن تترك تأثــيرا يذكر في إطار حركة الشعر العربي الحديث وإن استطاعت أن تقــدم نصوصاً متقدمة من مثل /مونادا دمشق/ لمحمود السيد.

بحلول كارثة حزيران ١٩٦٧ كان شعراء الستينات قد أرسوا قواعد القصيدة الحديثة التي اعتمدت (التفعيلة) منهجاً ورسموا صورة جديدة للقصيدة الحديثة، ولكن هزيمة حزيران وما أحدثته من زلزال في الواقع العربي.. والحياة العربية من بعد أثمرت في جمهرة واسعة من الشعراء العرب الذين أصبحوا شعراء فلسطينيين من حيث مضامين قصائدهم دون أن يغفلوا همَّ التجديد في أدائهم الشعري بحيث غدت قصيدة الستينات والسبعينات والثمانينات والتسعينات وصولاً.. إلى قصيدة اليوم بشعرائها الستينيين ومن التحق بهم من الأجيال الشعرية التالية مشكّلة لمشهد الشعر العربي الحديث والمعاصر.. في مساحته الأوسع.

وبالتوازي واصل شعراء العمود الشعري حركتهم التجديدية داخل العمود الشعري ممثلين بشعراء من مثل /نزار قباني/ و / عبد الله البردوني/.

أما في المقابل.. وبعد أن نشطت حركة ترجمة الشعر العربي والشعر الأمريكي والأمريكي اللاتيني وشعر شعراء المنظومة الاشتراكية فقد نشطت تحت تأثير هذه الترجمات حركة /قصيدة نثر/ من نوع مختلف.. إذ بدت هذه الكتابات بمجموعها كما لوكانت نصوصا مترجمة تحتمل أن تنتسب إلى كتاب أجانب.. ولا تحتمل أن تنسب إلى كتابها.. وعرف هذا النوع من الكتابة مرة أخرى بالكثير من التجارب التي استسهلت هذا النوع من الكتابة حيث أصبحت ساحتها مفتوحة لكل من يحسن القراءة والكتابة خارج الضوابط النحوية واللغوية مما جعل المتلقي الجديد غير قادر على التمييز بين الشعر واللاشعر.. مما ألحق أضرارا كبيرة بعملية التلقي خصوصا وأن شريحة واسعة من شعراء التفعيلة لم يستطيعوا أن يتجاوزوا في تجاربهم عامل سقوط القصيدة خارج العملية الشعرية خارج الشعر..

وهنا برزت أزمة قصيدة التفعيلة لتمثل إشكالاً لم يكن قائماً لدى روَّادها.. أو لدى معظم شعراء الستينات الذين واصلوا حتى يومنا هذا.. وظهر من بين الصفوف من أصبح صاحب قدرة على احتراف الكتابة كما لوكان من أولئك العموديين الذين كتبوا خارج الشعرية وروح الشعر فأنهوا تجاربهم بأيديهم.. قبل أن تنهيها حركة القصيدة الحديثة المؤسسة على مجزوء البحور أو التفعيلة.. وهكذا تتجلى الأزمة في الشعر الآن على مستويين.. هما في حقيقتهما انعكاسان أصيلان لأزمات الواقع العربي

المركبة والشاملة لكل نواحي الحياة العربية في عجز قدرتها عن استيعاب الهزائم.. واستشراف المناهج المؤدية إلى اتجاهات المستقبل القادرة على إحداث نهضوية جديدة يكون باستطاعتها إحداث دوافع تنهض بالواقع العربي مما هو فيه من كوارث وعلامات انحطاط سياسي يمكن القول بأنها تمثلت أكثر ماتمثلت في عدد من الظواهر منها /اتفاقية كامب ديفيد/ التي أخرجت مصر من ساحة الصراع العربي الصهيوني وحماته الإمبرياليين وفي المقدمة منهم الولايات المتحدة الأمريكية و/ اتفاقية أوسلو/ التي قدمت اعترافا بالكيان الصهيوني وتنازلا عن الحقوق التاريخية للأمة العربية. والشعب العربي الفلسطيني في فلسطين.. وأخيراً في سقوط العراق تحت الاحتلال الأمريكي ووضع الأمة العربية والوطن العربي بالتالي على حافة تحقق المشروع الأمريكي الصهيوني في تجزئة التجزئة العربية وتحويل الوطن العربي إلى حالة تسميها أمريكا والعدو الصهيوني/ الشرق الأوسط الكبير/ تكون فيه /إسرائيل كبرى عظمى/ العامل الفاعل في السيطرة على مقدرات أمتنا ومصيرنا..

على هذه الأرضية تتجلى أزمة الثقافة العربية عموما.. وأزمة الشعر على وجه الخصوص.. ذلك أن نفرا من الشعراء أيضاً أجازوا لقصيدتهم أن تكون خارج قضايا الشعر وفي مقدمتها القضية السياسية وهمومها من جهة، وخارج الشعر كقضية تشترط التجدد بالتجديد الذي ينعكس على بنية القصيدة بما يجعلها قصيدة مؤثرة في إعادة التوازن لعملية التلقي.. بحيث يغدو نمو القارئ على مساحة أوسع موازياً ومواكباً لنمو القصيدة والحركة النقدية المواكبة أو اللاحقة لها..

وهنا يجب أن نعترف أن الحركة النقدية التي توقفت عند تجارب الرواد وأسمائهم قد غابت فيما بعد عن حركة تطور القصيدة ولم يحظ شعر الستينات بأية دراسات نقدية ذات تأثير في تطور هذه القصيدة. وظلت القدرة النقدية للشعراء أنفسهم هي مرشدهم الأول في العمل على تطوير قصائدهم.. وبات واضحا للمتابع أن التفاوت المعرفي للشعراء قد انعكس على أدائهم.. فمنهم من أضاع تجربته ومنهم من أجاد في تطويرها ومنهم من لم يستطع تجاوز نصه ومن الذين استطاعوا أن يقفزوا بالقصيدة في مرحلة مبكرة من السبعينات إلى آفاق جديدة في الشكل واللغة محمود درويش منذ قصيدة /سرحان بشارة سرحان.. يشرب القهوة في الكافيتيريا/ معتمداً على رصيده في

ممارســة جــرأة في الأداء الشعري واللغوي غير مسبوقة..

والذي لا شك فيــه أن عدداً من شعراء التفعيلة الذين كشفوا عن حرفية في الكتابة ظلوا أسرى حرفتهم فقاموا بكتابة نصوص تعتمد التفعيلة.. ولكنها تخلو من روح الشعر في الوقت ذاته /تحت مقياس شبيه بمقياس الشعر العمودي التقليدي الذي عرف الشعر بأنه الشعر الموزون المقفى- فجاؤوا بمقياس آخر هــو أن الشعر الحديــث إنما هو شعر التفعيلة دون أن يبذلــوا أدنى جهد لتطوير نصوصهم.. بل إن عــدداً منهم أساء لنصه بــأن عدّد عناويــن النص الواحــد وأجرى مايشبــه المونتاج والكولاج الــذي جمع أكثر مــن نص في إطار نص واحد فكنت تقرأ في الدوريات أو الصحف العربية نصوصا تكرر نشرها بعد إجراء مثــل هذه العمليات مما أسهم أيضــاً في تشويش المتلقي للتمييز بين الجيد والرديء..

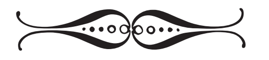
ومما لاشك فيه أيضاً أنّ عدداً من رواد الحداثــة الشعرية قد أسقط نصه في نثرية أخذت صوراً تشكيلية لا تقارب الشعرية في أدائهــا وإن كانت تعبر عن محاولة للانفلات من أسر القصائد الأولى معتمدين على رصيد قديم لا يسمح بمحاكمة تجاربهم الجديدة.. وعلــى صورتهم المروجــة باعتبارهم شعراء كونيين..

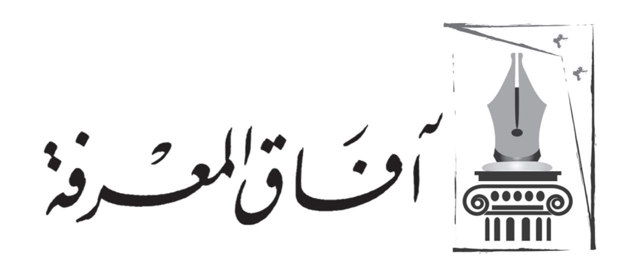
وتحــت هذا الوهم قامــوا بالتخلي عن قصيــدة المقاومــة.. وغادروهــا إلى غــير رجعــة.. مستغرقين ومتقوقعــين في هموم ذاتيــة تفصيلية صغيرة.. لاتقــارب الواقع والأسئلــة الكبرى المؤرقــة للإنسان العربي وشاعره الذي لايكون إلا بمقدار ماهو كائن إنساني منتــم إلى الهم العام.. الذي يفضي بالضــرورة إلى هــم القصيدة من حيث هي شعر قــادر على التأثير مــن جانب أو قادر على أن يكون جزءاً من تجربة حركة الشعر العربي الحديث من حيث كونها رافعة ثقافية إبداعية من روافع الواقع العربي المتردي إلى هذا المستوى الذي نحن فيه..

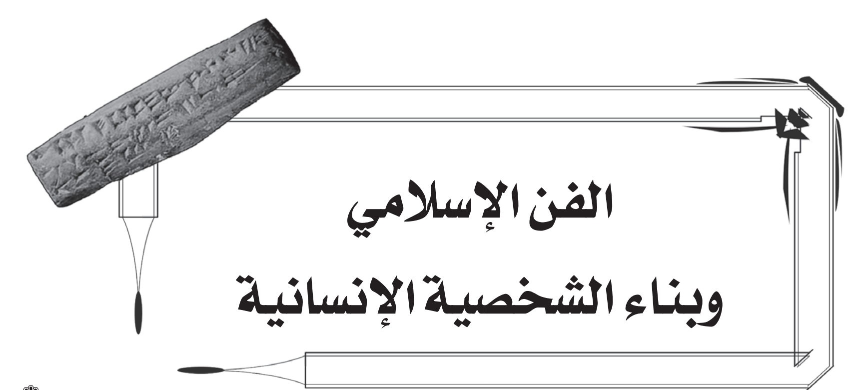
خلاصة القول.. في هذه المقاربة الأولية هي أن حركة الشعر العربي الحديث ليست في وضع يسوقهــا إلى اتباع مااصطلح عليه الغــرب في أنه / مابعــد الحداثة / ولكنها في وضــع مــأزوم في مشهدها العــام.. وأن هذا الوضع المأزوم.. يشترط لكي ينحل إلى أفــق يخرج به من أزمته أو يخرج منها.. أن ينظر كل شاعــر في تجربته بمعنى أن يعيد النظر فيها.. لا مــن أجل إحداث تعديلات على شكلها وبنيتها السابقــة.. وإنما للبناء عليها خارج القطيعة معها.. وتأسيسا عليها مــن حيث هــي تجربة تخص مراحل من

حياته وتنتمي إليها.. بمايفضي إلى تجديد القصيدة باستخـدام قوانين تجديدها من داخلها.. لا مـن التنظيرات التي كتبت على هوامش حركـة الشعر العربي الحديث.. أو تلـك التـي تكتب في فضاء يقـع فوقها ولا يقاربهـا.. من حيث هي حركة لم تأت بقرار من روادهـا.. وإنما من حيـث أنها جاءت استجابة لحركة الواقـع في حركة شعرية.. تحمل في داخلها بـذور تطورها من مرحلة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر..

إن الدعوة إلى تجديد القصيدة العربية الحديثة ليست قراراً أيضاً.. كما أنها ليست جديـدة.. وما تحديثهـا إلا دعوة لتجددها بأدوات الشعـراء أنفسهم الذين يدركون أن حركـة التاريخ في الوطن العربـي والعالم.. وإن كانـت لا تسير في خـط مستقيم.. إلا أنها تخلـف في أدائها سلسلـة من العوامل المركبة المتعددة والتي إذا أدركها الشاعر من خلال كونه مثقفاً عضوياً ملتحماً بمجتمعه همومـاً وآمـالاً.. وواقعاً معيشـاً يستطيع أن يضـيء لنفسه سبله التـي تساعده على إحداث التجديد في بنيتـه وشكل قصيدته بمـا يعني بالمحصلة تجـدداً فيها يسهم في جعل الشعر والشاعر جزءاً من حركة تاريخ وطنـه وأمتـه والعالم بانفتاحـه على مجمل التجـارب الإبداعية الإنسانية دون أن يكون ناسخـاً أو اتباعياً لهـا.. رابطاً بين التراث والمعاصرة والحداثة.. ربطاً يتيح له أن يكون فاعلاً فيهـا جميعاً.. لامجرد صدى لها بما يغلق عليه أفق القصيدة والحياة.. في وقت يجـب فيه أن يتعامل مـع الحياة باعتبارها قصيدة.. ومع القصيدة باعتبارها حياة.







الفن الإسلامي وبناء الشخصية الإنسانية

معصوم محمد خلف ❀

الفن مؤسسة اجتماعية تربوية، يلازم الإنسان والمجتمع من دين وأخلاق واقتصـــاد، وهو فرع من فـــروع الثقافة كونها تملك ساحـــة تأثير أوسع من تأثير مُكتشفٍ لعـــالم أو كتاب، لأن الفن يخاطب مشاعر الأفراد كما يخاطب عقولهـــم، كذلك فهو الوسيلـــة المباشرة للاحتفاء بمشاعرنـــا الدينية بوجدٍ وروحانيةٍ عظيمة.

فالإنســـان هو ذلك المخلوق الذي قُدِّر له أن يدرك الجمال عندما يقف

❀ باحث وخطاط سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

أمام شواهد جميلة، فيشعر بتحرك المشاعر واختلاج الروح ويقف معجباً مشدوهاً وقفة العارف لها منذ أمد بعيد، فتثور في أعماقه الآمال والخواطر المختبئة وتتجلي لتشكل رافداً هاماً في تطوير الذائقة الجمالية.

فالفن لغة من اللغات، كونها أبجدية البطولات الضاربة في أعماق الماضي، ولغة الأعراف والعادات والمعتقدات والأحاسيس والأفكار المشتركة، وكل من ينتسب إلى ثقافة معينة ودين معين يقف متأثراً بآثاره الفنية.

وقد ظهر الفن مع الإنسان منذ النشأة الأولى، ولا يزال يشكل جزءاً لا يتجزأ من تاريخه وثقافته وتراثه وعلومه ويتفاعل مع اختلاف المكان وتباين الزمان، ويتغير بتغيير الفكر وتنوعه واختلاف المشاعر والوجدان.

والفن بالنسبة للإنسان هو المقياس الحقيقي لرؤيته الشخصية والنفسية والحسية والنفعية والحضارية. وقد أعطت الحضارة الإسلاميّة التي تمتاز بسمات مميزة عن باقي الحضارات الأخرى، حيث كانت ولا تزال وستظل دائماً نبعاً فياضاً بكل ما يفيد ويبهج الحياة ويفتح الآفاق أمام الإنسان والمجتمع، وهي الشاهدة على عصور النهضة الإسلاميّة والتقدم الذي واكب تلك النهضة في كل المجالات وعلى مر السنين والعهود.

حيث اصطبغت بروح الإسلام واستلهمت تعاليمه العظيمة وقدمت نفسها في أروع صوره وأبهى تكويناته، تلك التي أبدعها فنانون دخلوا التاريخ من أوسع الأبواب.

وكثيراً ما يُتهم الإسلام بأنه الدين الذي تُحرم فيه البسمة على كل فم، والبهجة على كل قلب، والزينة في أي موقع، والإحساس بالجمال في أي صورة، وهذا افتراء عظيم في حق الإسلام، لأن هذا الكلام لا أساس له في دين الله، وإذا كان روح الفن هو الشعور بالجمال، والتعبير عنه، فالإسلام أعظم دين، حيث غرس حب الجمال والشعور به في أعماق كل مسلم.

وقارئ القرآن الكريم يلمس هذه الحقيقة بوضوح وجلاء وتوكيد، فهو يريد من المؤمن أن ينظر إلى الجمال مبثوثاً في الكون كله، في لوحات ربّانية رائعة الحُسن، أبدعتها يد الخالق المصوّر، الذي أحسن خلق كل شيء، وأتقن تصوير كل شيء: «**الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ**» من سورة السجدة، الآية (٧).

«**مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ الملك٣**، «**صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ**» من سورة النمل، الآية (٨٨).

ثم نرى القرآن الكريم يلفت الأنظار، وينبه العقول والقلوب، إلى الجمال الخاص

لأجزاء الكون ومفرداته، إن القرآن بهذا كله، وبغيره، يريد أن يوقظ الحس الإنساني، حتى يشعر بالجمال الذي أودعه الله فينا وفي الطبيعة من فوقنا، ومن تحتنا، ومن حولنا. وأن نملأ عيوننا وقلوبنا من هذه البهجة، وهذا الحسن المبثوث في الكون كله.

إن الإسلام يحيي الشعور بالجمال، ويؤيد الفن الجميل، ولكن بشروط معينة، بحيث يصلح ولا يفسد، ويبني ولا يهدم.

وقد أحيا الإسلام ألواناً من الفنون، ازدهرت في حضارته وتميزت بها عن الحضارات الأخرى مثل فن الخط والزخرفة والنقوش: في المساجد، والمنازل، والسيوف، والأواني النحاسية والخشبية والزخرفية وغيرها.

فقضية الفن بمفرداتها ووسائلها وأدواتها المتنوعة كافة قضية من أخطر القضايا التي يواجهها العقل العربي والمسلم في عالمنا المعاصر، فالجدل حول هذه القضية مازال يدور بين الحِلِّ والحرمة وبين المكروه والمباح وبين الجائز وغير الجائز من دون أن يكون هناك رأي قاطع يركن إليه المسلم ويسترشد به ليرضي ربه وضميره.

ولا مراء في أن موضوع «الفن» موضوع في غاية الخطر والأهمية، لأنه يتصل بوجدان الشعوب ومشاعرها، ويعمل على تكوين ميولها وأذواقها، واتجاهاتها النفسية، بأدواته المتنوعة والمؤثرة، مما يُسمع أو يُقرأ، أو يُرى أو يتأمل.

فالفن كالعلم، يستخدم في الخير والبناء، أو في الشر والهدم، وهنا تكمن خطورة تأثيره.

ولأن الفن وسيلة إلى مقصد، فحكمه حكم مقصده، فإن استخدم في حلال فهو حلال، وإن استخدم في حرام فهو حرام.

كما يمكن القول إن الفن الإسلامي حافل بكل الإمكانات والإبداعات التي تميزه عن غيره، وتجعل له طابعاً خاصاً له مكانة شامخة في مواجهة الفنون على مر الأمصار والعصور.

فهو الفن الذي يحتل مكاناً مرموقاً بين فنون الحضارات الكبرى، إذ يتميز بشخصية ذاتية، تتواءم تواؤماً فذاً مع الفكر الإسلامي، وفي الوقت نفسه مع مقتضيات المكان في كل إقليم من الأقاليم التي ازدهرت فيها الفنون الإسلامية. ولاشك أن من أسباب عظمته أنه ثمرة من ثمار القوانين الكبرى التي حكمت هذا الوجود،وكذلك التعبير عن الفكر الإسلامي والذي لم يتعارض مع تصور المسلمين للعالم الذي يحيط بهم،ومن هنا كانت شخصية هذا الفن متميزة عميقة



الجذور، مرتبطة أشد الارتباط بالأرض التي أنشأتها.

إن منتجات الفن اليوم تنتشر بسرعة هائلة بسبب ثورة الاتصالات المتسارعة التي بلغ حجم الاستثمار الدولي فيها إنتاجاً وتسويقاً ما يزيد على (٣) تريليون دولار حسب إحصاء ٢٠٠٣ بينما لا يتجاوز الرقم في العالم الإسلامي حاجز الـ «٨٠٠» مليون دولار، وهذا مؤشر على أن المسلمين لا يهمهم هذا الأمر كثيراً ولا يعنيهم الاستثمار فيه مع أنهم يدركون تماماً تأثيره في عالم اليوم، فهو يصل إلى الجميع برغبتهم ودون رغبتهم عبر وسائل الفن المختلفة.

إن المشكلة القائمة اليوم تكمن في فلسفة الحضارة الغربية التي يتركز الفن فيها حول إشباع الغرائز والشهوات والفصل بين الأخلاق والجمال بعيداً عن أي نظر في العواقب والمآلات، مع أن الجمال والفن كما يقول «ابن الأثير» هو البهاء والحُسن والزينة التي تقع على الصور والمعاني، وإن خروج المهارات، أي الفنون عن المقاصد الرشيدة يجردها من شرف الاتصال بالجمال، و«ابن سينا» الفيلسوف المسلم كان يرى قبل عشرة قرون أن جمال المقاصد والغايات شرط في وصف المهارات بصفة الجمال.

إن الفن هو التطبيق العملي لمهارة

التأمل في كون الله فإنتاجه لا ينفصل عن عملية الوسائل التي يستعملها الإنسان لتوجيه العواطف وخاصة عاطفة الجمال في فنون كالتصوير والإيقاع والشعر، وهو بالتالي تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات يستخدم فيها الفنان الخطوط والحركات والأصوات والكلمات.

والفن في النهاية مهارة، وهي في الأصل نتاج موهبة الخالق، والفنان ليس مطلق المهارة يهيم بها في كل واد وإنما المهارة المطلوبة هي التي يملكها الذوق الجميل والمواهب الرشيدة.

إن المسلمين اليوم بما يملكون من مخزون فكري وثقافي غاية في الثراء والتنوع، مطالبون بالاستفادة منه لتشكيل معالم الفن الإسلامي الأصيل القائم على ضوابط وأخلاقيات ديننا الإسلامي الحنيف، وصياغة عقل إسلامي قادر على التغيير والبناء الإيجابي وإيجاد إنسان مسلم ينظر إلى قضية الفن والجمال نظرة واعية متوازنة وغير متأثرة بالفلسفات الأخرى.

تعريف الفن الإسلامي:

هو ومضة التفاعل في فطرة الإنسان بين الفكر والعاطفة، مع حادثة أو أحداث، تدفعها إلى أسلوب من أساليب التعبير مع سائر العناصر الفنية الخاصة بهذا الأسلوب أو ذاك فيهب كل منها العطاء الفني قدراً من الجمال ليشارك هذا الفن الأمة في تحقيق الأهداف الإيمانية، وليسهم في عمارة الأرض وبناء حضارة إيمانية طاهرة وحياة إنسانية نظيفة، خاضعاً في ذلك كله لمنهاج الله، المنهاج الحق المتكامل.

والفن الإسلامي هو ذلك الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود.

ونظراً لأن الله تعالى هو المصور الأعظم، فإن كل تصوير تشبيهي وخصوصاً كل نحت يعد كفراً لأنه غير جائز، إذ فيه منافسة غير مشروعة للخالق عز وجل.

وكل شيء في الزخرفة الإسلاميّة هو تركيب وتلاق، إذ يجتمع قصد الفنان مع الإدراك الحسي والمادة في تكامل وثيق، حيث يتضمن الفن الإسلامي إحساساً راقياً بالوحدة الجمالية.

القرآن الكريم معجزة جمالية :

والقرآن الكريم، آية الإسلام الكبرى، ومعجزة الرسول العظمى: يعتبر معجزة جمالية، إضافة إلى أنه معجزة عقلية، فقد أعجز العرب بجمال بيانه، وروعة نظمه وأسلوبه، وتفرد لحنه وموسيقاه، حتى سماه

بعضهم سحراً، وقد بين علماء البلاغة وأدباء العربية وجه الإعجاز البياني أو الجمالي في هذا الكتاب، منذ عبد القادر إلى الرافعي وبنت الشاطئ وغيرهم في عصرنا.

وقال الرسول صلّى الله عليه وسلم: «**زيِّنوا القرآن بأصواتكم**» وفي لفظ آخر: «**فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً**» وقال: «ليس منا مَن لم يتغنّ بالقرآن»، ولكن التغني المطلوب لا يعني التلاعب أو التحريف.

وقال عليه الصلاة والسلام لأبي موسى (**لو رأيتني وأنا أستمع قراءتك البارحة! لقد أوتيت مزماراً من مزامير آل داود**)! فقال أبو موسى: لو علمت ذلك لحبّرته لك تحبيراً، يعني: زدت في تجويده وإتقانه وتحسين الصوت به.

وقال: «**ما أذن الله لشيء، ما أذن لنبي حسن الصوت يتغنّى بالقرآن، يجهر به**».

ولقد سمعنا شيخنا الدكتور محمد عبد الله دراز رحمه الله يحكي عن موقف له في المجلس الأعلى للإذاعة، وقد كان عضواً فيه: أنهم أرادوا أن يجعلوا وقت قراءة القرآن في الافتتاح والختام وبعض الفترات محسوباً على نصيب الدين فقط. فقال لهم: إن سماع القرآن ليس ديناً فقط. إنه استمتاع أيضاً بالفن والجمال المودع في القرآن، والمؤدَّى بأحسن الأصوات.

فالقرآن: دين وعلم وأدب وفن معاً. فهو يغذي الروح، ويقنع العقل، ويوقظ الضمير، ويمتع العاطفة، ويصقل اللسان.

إنسانية الفن الإسلامي:

تظهر إنسانية الفن الإسلامي بمسيرته الطويلة الممتدة مع الإنسان في الأرض، مسيرة وفيّة غنيّة صادقة، أمنية، فريدة في جولاتها وعطائها.

إنها مسيرة تصاحب الإنسان مهما اختلفت أرضه وتبدّل عصره.

كما تتضح إنسانية هذا الفن العظيم حين يمثل هذا الفن نهجاً ممتداً ملتزماً، وإن هذا المنهج الممتد سمة أساسية في الفن الإسلامي حين لا يظهر الفن ثوباً تكثر فيه /الرقاع/ وحتى تظهر إطلالته، فلا يبدو كالمتسول، الفقير التافه الذي يبحث هنا وهناك عما يثبت وجوده، إنه فن غني أصيل قديم رفد حياة الإنسان ومن هذا الالتزام الذي تنطلق منه إنسانية الفن الإسلامي تنطلق كذلك عالميته، إنه فن عظيم وينتسب كذلك إلى أمة عظيمة في تاريخ البشرية إنها أمّة الإسلام، فيمضي هذا الفن مع الإسلام ودعوته في الأرض والزمان، فلم يعد الفن الإسلامي ينحصر في العرب وحدهم. فقد ظهر عباقرة الفن الإسلامي في جميع البقاع التي بلغها الإسلام وظهرت المواهب

الفــذة في أرضــ العــرب وفارســ وتركيا والهند وأفغانستان وشمال أفريقيا والأندلس وإندونيسيا وماليزيا، وامتدت امتداداً عالمياً في المــكان والزمان، فإن عالميــة هذا الفن مرتبطة بعالمية هذا الديــن الممتدة جذوره في تاريخ البشريــة، والممتدة غصونه وثماره وظلالــه في حاضــر البشريــة ومستقبلها، فالديــن كلــه لله، إنه الإســلام دين جميع الأنبيــاء والمرسلين خُتموا بمحمدٍ صلى الله عليه وسلــم، إنه الدين الحــق الذي قامت عليــه السموات والأرض وعلى الفطرة التي فطر الله الناس عليها.

والفــن الإسلامــي يتحدى مــن خلال وقفته أمــام جميع الفنــون الزائفة فيظهر الاستمراريــة المكانية للإســلام الذي وحّد كيانه الحضــاري منذ زمن بعيد، وإن أسس البنــاء الإسلامي تسمح للمسلــم بأن يقيم علاقة وطيدة، وفي كثير من الأحيان علاقة نفسية وشخصية للمــكان، حيث يقوم الفن الإسلامي باقتحام جميع موضوعات الحياة، وأن يعالج مشــكلات الإنسان المختلفة، فهو لا يهــرب ولا يتوارى ولا يتقوقــع في دائرة ضيقة مــن الأفكار، وإنهــا لأمانة كبرى في عنق الفنان المسلم في أن يجرد قلمه وريشته لكشف الحجب عن الأفكار السليمة والمبادئ الخــيّرة، وأن يعرّي الأفكار المنحرفة والقيم الهجينــة الشاذة وأن يضــع بين يدي إنسان هذا العصــر الممزق الذي أضلته التصورات السقيمة التــي تغذيه بها العادات الجاهلية ما يضــيء له الطريــق ويهديــه إلى سواء السبيل.

والفن الإسلامــي لن تتحقق له الرحابة التــي ينشدها ولن يمضــي في آفاق بعيدة عميقــة تشبــه عمــق الإســلام وشموليته ورحابتــه، إلا إذا استطــاع داعيتــه المسلم أن يمتلك مجموعة مــن الأساليب التي يتم بها تمييــز الفنون عن بعضهــا وما يحمله الفــن الإسلامــي من مفاهيــم سليمة نحو بناء الإنسان خُلقياً وعمليــاً ليجعله نبراساً يضيء معــالم الطريق المستقيم لكل الأجيال القادمة.

وقــد ساهم الفنان المسلم في إطار فهمه الصحيــح لعقيدتــه وشريعتــه الخالدة في ترقية الفن العالمي حيث جاء الفن الإسلامي مسايراً للقيم النبيلة وأصبح رافداً مهماً من روافد الثقافــة البصرية والأدبيــة ووسيلة مهمــة للتفاهم بين الشعــوب المختلفة، كون الفــن لغة عالمية استثمــره الفنان المسلم في التعامل الوجداني مع الشعوب والأمم، فهي منظومــة إلهيــة تؤمّن للإنســان متطلباته الروحية وتضمن لــه سعادته ورقيه، وعلى هذا الأساس تسير تلــك الفنون باتجاه بناء

صرح حضاري متكامــل الأبعاد والأهداف، من زاوية التصــور الإسلامي لهذا الوجود، هذا التصور الذي يفتق الأذهان عن حقائق هذا الكون ويوقظ الضمائر بالمثل العليا، من هنا يجعل الإنسان يعيش بمعنى الإنسانية في عــالم الإنسان، فهو الفن الذي يوجد في عالم واضــح صريح، قائم على إفــراد الله تعالى بالوحدانية، وإنكار قــدرة الإنسان على أن يخلق عالماً مماثلاً، أو عالماً أكثر جمالاً وأشد إشراقــاً وجمالاً كما يخيــل للنزعة الوثنية التي تقوم علــى معارضة الطبيعة أو الخلق بالتقليد.

ويؤكد الباحثــون أن الفن الإسلامي هو مــن أوسع الفنــون انتشــاراً وأطولها عمراً وأكثرهــا التصاقاً بهموم الإنسان، فلقد ولد في القــرن الأول الهجــري وامتد إلى القرن الثاني عشر ولا تزال آثاره قائمة في مساحة واسعة من المعمورة.

كمــا تناول القــرآن الكريم هــذا الفن، ليبعــث في النفــس البشريــة أسمــى آيات الفضيلة والخير والإحسان.

وهــو الفن المتحرر من المادية الخالصة، الفن الذي يجمع بــين الروح والفكر، بعيداً عن مفهوم الأوثان والتماثيل والأحجار.

الفن الإسلامي فنٌ ديناميكي :

كون الفن الإسلامي فن ديناميكي فهو لا يعترف بالسكون ولا ينخدع بالظواهر الثابتة، إنــه بشكل من الأشكال محاولة دائبة لمتابعة متغيرات الكون برؤيــة فنية، تلك المتغيرات التــي هي تعبير عن إبداع الله تعالى وقدرته اللانهائيــة، فإن مــا يبدو لنــا في الخارج ساكنــاً قد لا يكون في الحقيقة سوى لحظة توقف للمشاهدة إذا صح التعبير، ثم تمضي التجليــات التي تلف الظواهر والأشياء لكي تبدل وتغير في برنامج خلقٍ إلهي لا يكف عن الحركة حتى قيام الساعة.

وهنــا نتذكر تعليق /روم لاند/ عن الفن الإسلامــي بأنه فن صــيرورة لا كينونة، فن تعبير عــن إبداعية الله تعــالى التي تصير قبالــة الإنسان باستمــرار.. صحيح أنه ما من شيء إلا ويجب أن يكون أولاً، ولكن هذا وحــده لا يكفي، فإنــه بالانقسام اللانهائي لتجدد الخلق الإلهي تجتــاز هذه الكائنات صيروراتهــا فتتغير وتتحســن، ويجيء الفن الــذي عرفنــا ارتباطه الصميمــي بالرؤية العقيدية للكون كي يعبر عن هذه الصيرورة.. عن هذه الحركة التي لا تقف عند حد (**وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ**) من سورة لقمان، الآية ٢٨.

كمــا إن الفن الإسلامــي لم يتخذ شكلاً واحــداً في جميــع العالم الإسلامــي، وإنما

ظهرت اختلافات تفصيلية في أساليبه بتأثير العوامل المحلية، مما أدى إلى ظهور مدارس متعددة في الفن الإسلامي كالمدرسة العراقية والمدرسة الإيرانية والمغولية والمدرسة الصفوية في إيران التي أثرت بشكل كبير في الفن الإسلامي والتي جعلته فناً عالمياً لا إقليمياً، حيث لايزال منهلاً عذباً لكل فناني العالم، بل إن الفن العالمي عالة على الفن الإسلامي كما شهد بذلك الباحثون من دول الغرب والفضل ما شهدت به الأعداء.

أخلاقية الفن الإسلامي :

وليس في أخلاقية الفن الإسلامي ما يقيد حركة الخطاط والفنان المسلم ولا ما يكبل خياله ذلك أن آفاق الفن الإسلامي هي آفاق النفس البشرية، والإسلام لم يصادر موهبة الإبداع، وفي الوقت نفسه لم يترك لها الحبل على الغارب، لكنه وجهها توجيهاً حسناً لتكون في خدمة العقيدة.

وإن الفن الإسلامي مع الوضوح وضد الغموض، فالإسلام هو دين عقيدة التوحيد ودين القيم الإنسانية الخالصة (**فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**). من سورة الروم، الآية ٣٠.

وما دام الفن الإسلامي نسيج وحده، بانبثاقه عن عقيدة الإسلام وتعاشقه معها، فلن يكون إلا فناً أصيلاً متميزاً قد يأخذ عن /الغير/ ولكنه يعرف كيف يوظف هذا الأخذ، كيف يعيد تركيبه كي يساير الرؤية التي تشبّع بها حتى النخاع، ولكي يخدم صياغته الفنية ويغنيها بما يصبُّ في نهاية الأمر في دائرة الشخصية المتميزة لهذا الفن.

إن الغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها، هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد (المتلقي)، وهي ارتقاء به نحو الأسمى والأعلى والأحسن.. أي نحو الأجمل، فهي الاتجاه نحو السمو في المشاعر والتطبيق والإنتاج، ورفض للهبوط.

وكما أن للفن هدفا يسعى إليه، فإن له أيضا (باعثا) يدفع إليه، هذا الباعث يغذيه جذران. جذر يمتد في أعماق النفس، إذ من فطرة النفس البشرية السعي إلى الجمال.. وجذر آخر يغذيه المنهج الإسلامي الذي يهدف إلى الجمال.. وهكذا يلتقي ما تصبو إليه النفس مع ما يطلبه المنهج.. فإذاً الإنسان مدفوع إلى تحقيق الجمال بفنه بباعث من رغبه النفس وباعث من أمر الشرع بإتقان العمل وإحسانه.

- وللفن شخصيته المستقلة، فما هو فرع من الفلسفة، أو فرع من فروع العلم- وإن كان العلم هو بعض ما يحتاجه الفنان

- ولذا فليس من مهارات الفن البحث عن (الحقيقة) أو الكشف عنها. وحينما يطلب إليه ذلك فقد حمل ما لا طاقة له قد يحدث أن يكون الفن في بعض الأحيان طريقا لاكتشاف حقيقة ما، ولكن هذا ليس مهمة دائمة يكلف بها؟!.

إن الذين جعلوا اكتشاف الحقيقة من أغراض الفن، دفعهم إلى ذلك تصورهم الخاطئ عن تحديد مكانة الفن ومهمته.

- والفن الإسلامي ينبع من داخل النفس، فتجيش به العواطف والأحاسيس، فإذا به ملء السمع والبصر، وهو بهذا تعبير التزام وليس صدى لإلزام قهري أو أدبي.

- بينما في (الظاهر الجمالي) إن ساحة الجمال هي الوجود كله، وإن الإسلام أوصل الجمال إلى مجالات لم يعرفها من قبل، ونؤكد هنا أن ساحة الجمال نفسها هي ساحة الفن، وهي ساحة لا تضيقها الحدود، ولا تحصرها الحواجز، ذلك أنها ساحة منهج التصور الإسلامي.

- والفن الإسلامي - بعد ذلك - لقاء كامل بين إبداع الموهبة ونتاج العبقرية وبين دقه الصنعة ومهارة التنفيذ وحسن الإخراج. إنه اجتماع بين الذكاء المتقد وبين الخبرة والإتقان، وبهذا يصل الفن إلى ذروة الجمال.. إن أحد العنصرين - الموهبة والخبرة - قد يصل بنا إلى إنتاج فني، ولكنهما معا يصلان بنا إلى جمال فني.

خصائص الفن الإسلامي :

١-الفن الإسلامي فن توجيهي: فالفنان المسلم في المجتمع الإسلامي له دوره الريادي لما لأداته الفنية من أثر هام في التعبير عن أوضاع مجتمعه و الكشف عن مكنونات النفوس و رسم لآفاق المستقبل و إزاحة الستر عن مناحي الضعف و الخلل، فالفنان المسلم له أكثر من وظيفة إذا قسناها بالوظائف الأخرى التي يشغلها غيره من أفراد المجتمع فهو حارس لحمى الإسلام، وعين يقظة لا يحركها النعاس ولا يأخذها الوسن، وهو محتسب يبحث في أرجاء المجتمع يكشف عن الأخطاء، ويذكّر بالعلاج الشافي، وهو كالطبيب النفساني يستبطن العلل ويخبر عن اختلال الأمزجة ليدل على العلاج، لهذا وحده كان التوجيه أمراً ضرورياً للفنان المسلم وللفن الإسلامي وذلك بحكم أن الإسلام حركة تطوير مستمرة للحياة، فهو لا يرضى بالركود في لحظة أو جيل ولا يبرره أو يزينه لمجرد أنه واقع، فمهمته الرئيسية هي تغيير الواقع وتحسينه والإيحاء الدائم بالحركة الخالقة المنشئة لصور متجددة من الحياة.

١- **النظرة الإيجابية**: الفن المنبثق عن عقيدة الإسلام، عن شريعته الواضحة في الكون والحياة، لا يمكن أن يكون سلبياً بشرط أن يعيش الفنان المسلم تجاربه بحسه الإسلامي، إذا استوفى هذا الشرط الذي يستغرق تجاربه عفوياً لا تصنعاً، فإن نتاجه الفني لن تحكمه النظرة السلبية، حتى في أدق الحالات حرجاً، فالحياة في الفن الإسلامي مشرقة عذبة، و الكون فيها جميل حيّ متناسق متعاطف مع الإنسان، والمخلوقات كلها أصدقاء للإنسان، والإنسان مكرّم ذو طاقة وإرادة، والغاية واضحة والحياة ممتدة، هذا كله يمنح الإنسان قوّة دافعة واستبشاراً بالحياة، وإقبالاً على العمل والإنتاج.

٢- **إنه فن العلم**: الخصيصة الثالثة هي أنه فن عالم، لا ينطلق من جهل ولا يسير في ظلمات، إنه يعرف العلم الذي عليه أن يبدأ به ويمضي معه صحبة عمر ورفقة حياة. إنه فن يعرف أن العلم هو منهاج الله أولاً (قرآناً وسنة) إنه منهاج حق وقول فصل لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وكل علم لا يقوم على هذا العلم قد يمتد إلى فساد، وينتشر إلى فتنة، ولكن العلم الذي يبينه من خلال الجهد البشري المؤمن هو بركة ونعمة من الله إذا قام على العلم بمنهاج الله.

٣- **الشمولية**: وهي خصيصة من خصائص الفن الإسلاميّ، ومطلب إسلامي من الإنسان المسلم، أي أنها إحدى الخصائص الرئيسية التي تميّز الإنسان المسلم في اعتقاده في نظرته للكون والحياة، في تفاعله مع شريعة ربه، فاقتضى ذلك كله أن يأتي العمل المثالي الذي يحل من المجتمع محل القدوة، شمولياً، فيه من الكمال الإنساني أوفر حظ والعمل الفني الإسلامي أحد نشاطات الإنسان التي يتجلى فيها هذا الشمول إذ يمثل أوسع نظرة جمالية متفتحة على الإنسان والآفاق، لأن نظرة الفنان المسلم في جوهرها نظرة كونية، ولأن الإنسان المسلم إنسان كوني لا تحده حدود إقليمية أو عنصرية أو حتى أرضية، إنه يهفو لأن ينسجم ويتفاعل مع هذا الكون الذي هو بضعة منه، إنه يتناغم معه في حركة دائبة هدفها النور الدائم المتجه إلى الله العظيم.

٤- **التركيب والتناسب**: تتميز الكتابة العربية لأسباب تاريخية في التحول إلى أشكال حية، حيث وجدت من الأشكال الموجودة في ذلك الحين المساعد الأكبر لهذا التحول، إضافة إلى أن غالبية الأحرف من النوع الموصّل مما يساعد في ظهور الأشكال الخاصّة والمتنوعة للتراكيب، والتركيب في فن الخط إبداع جديد، وليس عملية جمعية

وحسب، وفكرة التركيب في خط جميل مرادفة لفكرة التشكيل.

أما التناسب فهو شكل الكتابة وهو التمايز بين أطول الحروف كاللام والواو والنون، وعرضها ودقتها ولكل خصوصية تأثير روحي معيّن وهذه الصفة الجمالية لا يبحث عنها في فن الخط، بل في الفنون الأخرى كالعمارة والزخرفة وبناء المساجد.

٥- **البساطة والاحتشام:** فالبساطة في الفن الإسلامي، فكرة مهمة في فن الخط، فما يريد الخطاط تقديمه للمشاهدين هو التلقي الحقيقي للكتابة وهي تعني ظهور الأحرف والكلمات حرة من التكلف والتركيبات وهذه الصفة موجودة بتمامها في لوحات الجبس المكتوبة في خط الجلي الثلث تزامناً مع عصر المعماري الإسلامي سنان،.

أما الاحتشام (العظمة) وهي في الغالب من متطلبات بعض الخطوط كالثلث والجلي ديواني والكوفي والخط الفارسي، والتي هي متناسبة مع مشاعر الجلال والقدرة والقوّة، فإنها تتجلى في الخطوط الإرادية، ولقد اعترفت بعض المدارس العائدة لهذه الخطوط كمدرسة المرحوم مصطفى راقم بأن هذه الخطوط إنما وضعت تعبيراً عن هذا الأساس.

الجمال: الإحساس بالجمال، والميل نحوه مسألة فطرية متجذرة تحيا في أعماق النفس البشرية، فالنفس الإنسانية السويّة تميل إلى الجمال، وتشتاق إليه، وتنفر من القبح وتنأى عنه بعيداً. إن الطبيعة الإنسانية تنجذب إلى كل ما هو جميل ؛ وقد ورد عن رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم: «إنّ اللّه جميلٌ يحبّ الجمال». والإحساس بالجمال والوله به، والاعتناء به، واقتناء الأشياء الجميلة قد يقوم بها الإنسان تلقائيا بفعل ذاك الميل الفطري المتجذّر في أعماق النفس.. وقد شاء اللّه سبحانه وتعالى المبدع البديع الخالق أن يجعل من الجمال في شتّى صُوره مَناطَ رضا وسعادة لدى الإنسان.

إن استساغة الجمال حقٌّ مُشاعٌ لكلّ إنسان، والأكيد أن تذوّق الجمال والتمتع به يختلف بين فرد وآخر، ومن أمة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، لكنه اختلاف محدود قد يمسّ جانباً من الجوانب، أو عنصراً من العناصر التي تشكّل القيمة الجمالية.

جوْهر الجمال..!

كيف نعرّف الجمال؟ وكيف نحدّد جوهره وأسسه الموضوعية؟ فهل الجمال كل ما ترتاح إليه عينا الإنسان؟ هل هو كل ما يعجبنا ويفرحنا ويشدّنا إليه، وما يثير إعجابنا؟ أم ذاك لا يكفي لتعريف الجمال

وتحديـد جوهره الحقيقـي السامي. ربما يُخفي «الجمال الظاهري» الذي تراه العينان القبح والبشاعة..

وننطلق من الطبيعـة فهي نبْعُ الجمال الفيّاض.. الذي لا يجفّ، فـإذا جفّ هذا النبع لا يندثر الجمـال فحسب، إنما تفنى الحياة وتموت الكائنات كلها.. أي لا حياة إذا ماتت الطبيعـة، فالحياة مرتبطة بالطبيعة، والجمـال مرتبطٌ بالطبيعة. تُشبع الطبيعة حاجـة الإنسان للجمال، وتُنمّي لديه شعوره بـه الذي يرتبط بالميل نحْـو الطبيعة، لأننا كبشر نشعر في تنوّع موضوعاتها، وثرائها بما يُمّتع أبصارنا ويبعث الراحة في جوانحنا بما تُمثّله من شفافية وطُهْرٍ ونقاء، فنحن نستمتع بتعدّد ألـوان أوراق الشجر، وبدقة نظامها البنائـي، وبالانسجام العجيـب والعلاقات بـين خطوطها، والتـي تتّصـف بالرشاقة والنقاء.. مـن ذاك نعـش في الطبيعة على معايير التناسق والتـوازن، وعلى تجسيدات الثراء اللوني، والإحساس بالرحابة المكانية، وبالصفاء الضوئي، وبتناغمات الكائنات في هذه الطبيعة.

٦- تقـوم النظريـة الجماليـة في الفن الإسلامي على القبول المسبق بلقاء الروحي والمادي ومن المسلّم به أن الفن من حيث المبدأ لا يقوم بالمادة وحدها، ولكنه يتضمن البعد الآخر الروحي والموقف الجمالي الإسلامي ينهضـ في أساسـه على الموقـف الروحي، ويتصل اتصـالاً وثيقاً بمفهوم العقيدة عند المسلم حول الله جلَّ جلاله والكون والحياة، وإذا كانـت الوحدانية بمثابة المركز في هذا المفهوم فإن مفاهيم الحق والخير والجمال، ليست إلا وجوهاً لجوهر قدسي إلهي متفرد، ومن هنا منبع النظريـة الجمالية فإذا كان الوصـول إلى الله وحده، الـذي ليس كمثله شـيء، هو أسمى حـالات التجريد الفكري والروحي، فإن الفـن عملية تجريد جمالي على الطريق نفسه.

فمن مصدر الجمال الرباني ومن مشكاة الحسـن التي انطبعت صورتهـا على مرايا المخلوقـات، استمد الفنـان المسلم عناصر فنه ومفـردات إبداعه، فتعامل مع الطبيعة ونقل موجوداتها إلى لوحته، لكنه لم يحرص علـى مطابقة وحداتـه الزخرفية بصورها الطبيعية، وإنمـا حوَّر وجرّد وأضاف وأبدع فأنتج فناً زخرفياً إنسانياً يخاطب العقل لا العاطفة.

وإذا كان الديـن الإسلامـي الواحد قد وحّـد بين الشعـوب الإسلاميّـة فانعكست على الفنون الإسلامية مظاهر التوحد، فإن تعدد الشعـوب الإسلاميّة التي أنتجت هذا الفن قد أضفت عليه صفـة التنوع، أي أنه

فن الوحدة في عناصره الأساسية والتنوع في التفاصيل.

والفن الإسلامي يهدف إلى خدمة الدين وتعميق الشعور بالجمال، إنه ابتهال للجمال الإلهي المتجلي في المادة وفيما وراء المادة، ومن ثم ليس له وظيفة دينية فقط، إن غرض العملية الفنية في الإسلام يتركز على التأمل من أجل الوصول إلى ما وراء الطبيعة والعمل على استكشاف شفافية الواقع الزائل لعبوره إلى ما ورائه.

والفن الإسلامي له عالمه الجمالي المميز الخاص به الذي يحمل في ذاته عناصره الخاصّة ونظريته الجمالية التي هي الجانب المهم في تأسيس وحدته.

أما عنصر العمارة الإسلامية فهي تمثل واجهة للفن الإسلامي ويمثل جميع أنواع الفنون، فالمسجد مثلاً بأشكاله الثلاثة / ذي الصحن المكشوف – أو الإيوان المربع – أو الشكل المقبب/ وكذلك القصر والقلعة وغيرها من المعالم المعمارية الإسلامية بأشكالها البيضوية ونصف الكروية وذات القطاع الكروي والمقرفصة، كلها صور وأشكال ترمز إلى معنى الاحتواء الإلهي للكون، أما الدعائم التي تقوم عليها القباب بأعمدة منفردة وأقواس وعقود منحنية، وجدران مربعة، فإنها تمثل جميعها الاتجاه البشري نحو الله جل جلاله، خالق الكون، والفن الإسلامي لا يخلو من عنصر الجمال، لأنه ينتمي لأُسرة الفن، فالجمال في الفن عنصر أصيل وشرط أساسي، إذ النفوس السوية ميّالة للجمال تنساق وراءه مشدوهة بألقه وسحره، فالجمال هو الحقيقة التي تستقطب حدس الفنان بإلحاح، لأنه فوق الخير وفوق الحق، إذ إن ما هو خير وحق هو جميل بالضرورة ولكن ليس كل ما هو جميل خير وحق.

والجمال قبل كل شيء هو عنصر أصيل في نظام الكون ومظاهره، وفي النفس الإنسانية، والفن الإسلامي فنٌّ تفرزه النفس المسلمة والتي سرت أشعة الجمال بين حناياها.

٧- **الالتزام:** الالتزام في الفن الإسلامي للكون والحياة والإنسان هذا من جهة، ومن جهة ثانية لأنه محكوم بمبدأ المسؤولية تجاه الفرد والمجتمع، وعليه فالالتزام الفني في المفهوم الإسلامي هو ألا تخرج خارج دائرة النصوص والضوابط الشرعية التي وضحت العلاقة ما بين الفن والدين بصورة واضحة، ذلك أن الفنان المسلم يملك تصوراً شاملاً متكاملاً صحيحاً للكون والحياة والإنسان، وأن يسعى دوماً في زرع بذور الجمال له ولغيره من بني البشر.

مراجع البحث :

- القرآن الكريم.
- الأدب الإسلامي، إنسانيته وعالميته د/عدنان علي رضا النحوي، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- مجلة الفيصل (الشخصية الجمالية للفن الإسلامي) د/حسيني علي محمد العدد /٢١٦/ والعددان ٢٠٧/ و/٢٧٦/ الرياض.
- الحرف التقليدية الإسلاميّة في العمارة المغربية. عرض: جمال الغيطاني مجلة الدوحة سبتمبر ١٩٨٣م قطر.
- الإسلام والفن، د/يوسف القرضاوي، مؤسسة الرسالة ط١/ ٢٠٠٠ بيروت
- الفن والعقيدة د/عماد الدين خليل ط٢ بيروت، مؤسسة الرسالة.
- في النقد الإسلامي المعاصر، د/عماد الدين خليل بيروت، مؤسسة الرسالة.
- الإسلام وقضايا الفن المعاصر. د/ياسين محمد حسن، دار الألباب دمشق.
- الإسلام والفنون الجميلة، د/محمد عمارة. دار الشروق بيروت.

الفن الإسلامي، أرنست كونل، ترجمة: أحمد موسى، دار الصياد. بيروت.





الطاقة الإبداعية والمسّ

أحمد العمري ❀

من أين تأتــي القدرةُ على العمل الخلاق؟ لماذا تظهــرُ الأفكارُ العظيمة والفنــونُ العظيمة والأفعالُ العظيمة عندمــا تظهرُ كأنها آتيةٌ من لا مكان؟ ما الذي يميز الشخصَ المبدع مــن الشخص الكسول والشخص العادي منَ الخبــير؟ إننا نحتاجُ بعضَ الإبداعِ في حياتنا وعملنا، نحتاجُ شيئاً يُبعِدُنا عن كل ما هو عادي.

ولكــن ماذا نفعل عندما تتخلــى عنا الطاقة الإبداعيــة؟ كانَ الإغريق يعتقــدون أنَّ الإلهام هبةٌ إلهيةٌ تُنفــخُ في الإنسان المخلوق: وترتبط جذور

❀ مترجم من سورية.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

كلمة إلهام بكلمة نفخ أو تنفس وغالباً ما كان يوصفُ الإبداعُ بأنه جنونٌ موهوب. وقد بيّن بحثٌ معاصـر أنَّ كبارَ الفنانين والموسيقيين والروائيين وحتى السياسيين يمكن أن يعانوا فعلاً من نوعٍ معينٍ منَ الجنون. ويُلقي هذا الأمرُ ضوءاً ساحراً على العلاقة بين الإبداع والطاقة داخل الدماغ. إنَّ العبقرية والجنون غالباًمـا يرتبطان في الخيال الشعبي بعبارة ((عبقرية مجنونة)) وفي يومٍ من الأيام كتبَ (إدغار آلان بو) ما يلي:

((لقد وصفنـي الناسُ بكلمة مجنون. ولكـنَّ المسألة غير مبتوت فيهـا بعد، فيما إذا كان الجنـون أسمى درجات الذكاء أم لا – فيمـا إذا كانت وفـرة الأشياء هي الشيء الرائـع – فيمـا إذا كان كل شـيء يصعب فهمه – إنها أمورٌ لا تنبثقُ من اعتلال الفكر – وإنما مـن مزاج العقل الـذي يقوى على حساب الذكاء العام)).

قـد يظنُ الناسُ كما يظـنُ (إدغار آلان بو) أن المسألة هي هكذا، ولكن هل نستطيع أن نجد حلقة متينـة بين الإبداع والجنون؟ خلافـاً للتوقعات، ليس هنالك علاقة بين الفنانين والمرض العقلي العام. وإنما هنالك حلقـة محددة قوية بـين الفنانين والاكتئاب الممسوس والاكتئاب العـام. وهنالكَ أيضاً خطر انتحار متزايد. إن الاكتئاب العام هي الصيغة السريرية الرئيسية. وكل واحدٍ منا مصابٌ بشـكلٍ من الاكتئـاب ولكن يتميز الاكتئاب العام من الكآبة العادية باستمراره علـى الأقل لمدة أسبوعـين أو أربعة أسابيع كما أنه عميق بصـورة كافية بحيث يتدخل بالوظائف اليومية للشخصـ. إن الاكتئاب اضطـراب عام: يعاني خمسـةٌ في المئة من الناس مـن الاكتئاب العام خـلال حياتهم. هنالكَ حالـةٌ معتدلة من المسّ لها أعراضٌ معاكسة تماماً للاكتئـاب: معنوياتٌ مرتفعة وثقـةٌ وتقديـرٌ للذات، وطاقـةٌ وإنتاجيةٌ زائدة ونومٌ أقـل، وتفكيرٌ وكلامٌ أسرع. ولكن في حالة المسّ المرهِق، نجدُ هذه الأعراض متضخمةً وتـؤدي إلى سرعة غضبٍ زائدة وجنـون الاضطهـاد وثقةٍ مفرطـة وسرعة اهتياج وسلوك منفّر – وفي بعض الحالات – إثارة وأوهامٌ وهلوسة. إن الاكتئاب الممسوس اضطرابٌ مزاجي واضحُ المعالم ويشتملُ على أطوار متناوبةٍ مـن الاكتئاب و المسّ ويعاني واحدٌ في المئة تقريباً من السكان من اكتئابٍ ممسوسـ، بينما يعاني ثلاثـةٌ في المئة من شـكلٍ ألطف يُعرف باسم المـزاج الدوري.

إنَّ شيئـاً لا يبدو جذابـاً إذا كنت تفكر بمهنةٍ ذات حياةٍ خلاقة. ربما كانت والدتك على صواب، على كل حال، عندما نصحتك

أن تمتهن المحاسبة، ولكن هل تسبب الحياة الفنية اضطراباً للمزاج كالاكتئاب مثلاً، على العكس تماماً، هل يسبب اضطراب المزاج إبداعاً؟ السؤال ليس سهلاً كي نجد له جواباً.

ولكن على الأقل في حالة الاكتئاب المسوس، لدينا بعض المؤشرات. لقد أظهرت دراسة توأمين متماثلين أنه إذا أصاب أحدَ التوأمين مرضُ الاكتئاب المسوس فقد يُصابُ الآخر بالمرض بنسبة ستين إلى مئة في المئة. إن الاكتئاب المسوس اضطرابٌ وراثي بصورةٍ عامة ورثناه من الوالدين، على الرغم من أنه ليس هنالكَ مكونٌ وراثي، فهذا يوحي أن ظهوره لا ينبثقُ عن الشخص الذي يكابدُ المرض سواءً كان مبدعاً أم غير مبدع. للكثير من الكتّاب والفنانين بيانٌ لماضي أسرهم الطبي عن اضطراباتِ المزاج. فإذا أخذنا (الفريد تينيسون)(Alferd Tennyson) كمثال نكتشف أنه كان يعاني ليس فقط من الاكتئاب و المسّ المعتدل، ولكن تبين كذلك أنَّ مرضاً اكتئابياً ظهر كذلك في بيان الماضي الطبي لأسرته. فقد عانى والده وأربعة من أقربائه من الاكتئاب أو الاكتئاب المسوس. وكان له أخٌ حبيس مأوى الأمراض العقلية لمدة ستين سنة وكان يشكو من السوداوية بصورة حادة. وأخيراً مات من الإرهاق المسوس. وهكذا نجد أنه إذا كان هنالك علاقةٌ بين الاكتئاب المسوس والإبداع فإن الاكتئاب المسوس كما يبدو، لا بد أنه بطريقةٍ ما يساعدُ على الحياة الإبداعية.

ولكن كيف يمكن لاضطراب المزاج أن يساعدَ على الإبداع؟ يبدو الأمر بعيد الاحتمال أن يساعدَ الاكتئاب على الإبداع، لأن الاكتئاب العام يتميز بفتور الشعور واللامبالاة واليأس والاضطراب في النوم وحركات بدنية بطيئة، وتركيز ضعيف وعدم وجود متعة في الأحداث السارّة حقاً. ومن جهة أخرى، وخلال فترات المسّ و المسّ المعتدل تكون الأعراض من نواحٍ مختلفة معاكسة لأعراض الاكتئاب. فترتفع المعنويات ويزداد تقدير الذات وينام الذين يعانون من المرض مدةً أقل ويتمتعون بطاقة أكبر وتزداد قدرتهم على الإنتاج. وتزداد سرعة التفكير وأصالته ويظهر لنا مرضى المسّ المعتدل البسيط أنهم أذكياء وجذابون. كما أنهم يُظهرونَ ثقةً ذاتيةً كبيرة، وطاقةً بلا حدود، وقدرةٍ على إنجاز مقادير كبيرةٍ من العمل ببهجةٍ وبسهولة، وغالباً ما تكون نتائج أعمالهم جيدة. وهنالك من يقول إن معظم الأفراد الأكثر إنتاجاً كانوا في بعض الأوقات يعانون من المسّ المعتدل

وعلى سبيل المثال، ((تشرتشل)) و((لنكون)) و((روزفلت)) و((فرانكلين)) ويمكن للمسّ المعتدل أن يكون مبدعاً ومثمراً، ولكن غالباً ما يصبح الممسوسون مصابين بالشك والارتياب الشديدين في الآخرين إضافةً لسرعة الغضب. وتنتقلُ أفكارهم من موضوع إلى موضوعٍ آخر بسرعةٍ وسلاسةٍ أكثرَ من اللازم. وغالباً ما يكون كلامهم سريعاً وسريع الاهتياج وتطفلياً. ويؤمنُ الممسوسون إيماناً راسخاً بصحة وأهمية وجهات نظرهم وأفكارهم. وتؤدي هذه المبالغة الحمقاء إلى اتخاذِ قراراتٍ ضعيفةٍ وسلوكٍ منفّر، يشتملُ على تهورٍ مفرط وضار واتصالاتٍ جنسية غير شرعية وإسرافٍ في الشراب. وقد تسهمُ هذه الأعراض في العملية الإبداعية. ويقول ((كاي جاميسون)) إن العملية الإبداعية قد تزيد من عمق وتنوع العواطف التي يصعب فهمها.

للكثير منا في حياتنا الشخصية والمهنية حالات من النشاط نقودُ فيها حياتنا بسرعة أعظم. وفجأةً تظهرُ أمامنا مملكة جديدة من الحياة. ويعملُ عقلك بسرعة، فتنهض قبل فوضى الحياة اليومية. وفجأة يمتدُ أمامك كل شيءٍ بوضوحٍ صافٍ للغاية. ولكن هذه اللحظات قصيرة وأقل مما ينبغي. وتعود إلى الفوضى ثانيةً وتتوق إلى



هذه اللحظات القصيرة من الوضوح.

ويبدو أن هنالك مملكتين متوازيتين في الحياة: واحدة على الأرض في حياتنا العادية نكون فيها منهمكين في شؤوننا الذاتية، وأخرى فوقنا وتكون بالغة الارتفاع في الطبقة الجوية العليا التي تنتمي إلى كلّي القدرة والسلطة العليا والعالِم بكل شيء. وكان اليونان القدماء يعتقدون بوجود مستويين في الهواء. الهواء العادي الذي يستنشقه الإنسان المخلوق والهواء الألمبي الإغريقي لمثوى الآلهة الذي يتنفسه فقط الآلهة أو الذين يلمسهم فقط الكهنة ولا يُعطى لِرئات مخلوقاتٍ غير سماوية. وهذه النظرية لم

تَشـرَح فقط على نحوٍ بـارعٍ لماذا يحدثُ الدوار عند الأماكن المرتفعة، ولكنها شرحت كذلك أن قوة الإلهـام السماوية غيرت آراء وطموحات الوسطـاء الروحيين والعرَّافين. وأطلعتهم على مملكة العقل والروح أكثر من استجابـة توتر زائد للبالغـين والذي يمكن أن يسبِّـب إثارة. وما هو واضـحٌ كذلك أن العباقـرة المبدعين غالباً مـا يعملون بجهدٍ كبير وأعمالهم كثيرة. مثلاً أبدعَ ((بيكاسو)) (٢٠٠٠٠) عمل فني. وكان لإديسون (١٠٩٣) براءة اخـتراع. وكان ((لفرويد)) (٣٣٠) من المنشورات.

ولكن لماذا هناك أناس مبدعون غزيروا الإنتـاج ونشيطـون أكثر مـن غيرهم؟ لماذا يتمكـن أناسٌ من تحقيـق الكثير في عملهم وفي حياتهم الإبداعيـة والعاطفية أكثر من غيرهـم؟ لماذا يبـدو لنا بعضـ الناس غير قادريـن علـى إنتـاج أو فعـل أي شيء في حياتهم؟ ومن الواضح أن جزءاً من الجواب هو المهـارة: يُتاحُ لبعض الناس إحراز بعض المهـارات ويتمتع آخرون بقـدرة فطرية. لا يمكنك أن تكون لاعب كرة قدم رفيع المستوى أو موسيقياً غزير الإنتاج أو روائياً أو سياسياً أو عالمـاً من دون إحراز مهـارةٍ أو من دون مهارةٍ فطرية. إلا أن المهارات غير كافية. إننا نحتـاج كذلك إلى دافع أو طاقة لإحراز تلك المهارات أولاً ثم استخدامها مراراً وتكراراً. وكما رأينا هنالك دوافـع أساسية، كالدّافع للطعـام والدافـع للجنس. كمـا أن هنالك بعض الدوافـع المكتسبة، كالدافع للحصول على المال أو المركـز أو إطراءٍ أو استحسان الزملاء أو المجتمـع. وتُحدثُ هذه الدوافع توتراً يشعر به المرء قوة دافعة أو قلقاً حسب الدافع وقدرة الفـرد لتحقيق الدافع. ومن دون هذه الدوافـع، والتوتر والسرور اللذين يرافقان الدوافع، لا يكون لدينا أي مُحرِّض يدفعنا لفعلِ أي أمر.

ولكـن هل يُولـدُ الناسُ النشيطون أم يُصنَعون؟ تُظهرُ البيانات المتراكمة باستمرار أن البنية الوراثية هي التي تحددُ الشخصية والطاقـة. إلا أن العوامل غير الوراثية تقوم بدور كذلك.

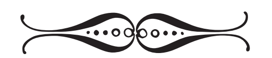
من الواضحِ مثلاً أنه يمكن للناس الذين حولنـا، والمجتمع عمومـاً، أن يكون لهم أثرٌ طويـل الأمد علـى مسـتوى طاقتنا حسب الدوافـع التي بُنيَتّ داخلنـا إذا كان هنالك من يرعى ويقوِّي هذه الدوافع.

مثـلاً إن صداقاتنا وزيجاتنـا وأعمالنا وأنشطتنـا الأخرى تُضعِـفُ طاقتنا عندما تفشل بتقديم تقويـةٍ إيجابية: أي إن بعض الناس يعطي طاقةً والبعض يسلبها. لذلك ينبغي عليك أن تكون قريباً من أولئك الذين

يقدمــون تقويةً إيجابيةً لأنهم يقدمون لكَ الطاقة. بينما عليك أن تتجنّبَ أولئك الذين يقدمــون تقويــةً سلبيةً لأنهــم يسلبونها. ويستطيــع مجتمع أو ثقافة عموماً أن يقدما الطاقة لأعضائهما وذلك بتحقيق كل الدوافع (مــن أجل الطعام والجنس والإثارة والمركز)، أو غرســ الدوافــع في النفســ بالتدريج التــي يمكــن أن تُقــوّى بصــورةٍ إيجابية. ولذلك ينبغي على المجتمع الرأسمالي الذي يغرسُ دافعاً من أجــل المال في مواطنيه أن يقدم الوسيلة لتحقيــق ذلك الدافع لجميع المواطنين، وإلا سيؤدي الدافع قبل كل شيء إلى انتشار الإحباط والقلق.

إذا وصفنا مجتمعــاً أو ثقافةً أنه يتمتعُ بالطاقة أو يفتقــرُ إليها فهذا قولٌ مشكوكٌ فيه. لقــد وَصَفَ بعضُ الدخــلاء الأقطار الجنوبية والاستوائية كأقطارٍ سكانها كسالى وثقافتهم ليس لهــا مستقبلٌ محدد، يلتفتون إلى متــع الحاضــر ولا يلتفتــون إلى العمل والإنجازات. بينما وُصِفَ المنتمون للثقافات الشمالية (من قبل الشماليين طبعاً) بأنهم يتمتعــون بالدافع والطاقــة بسبب الطقس البارد أو أخلاق العمل الحميدة.

ويبــدو مــن الواضــح أن الاختلافــات في الإنجــازات بــين الجنــوب والشمــال وبين الأقطــار عموماً تنشأ عــن الاقتصاد والتكنولوجيا والتربيــة والتاريخ. وقد أشار مؤرخو الاقتصــاد كذلك إلى الــدور الهام الــذي يمكــن أن تقوم به ثقافــة قطرٍ من أجل تقــديم الأهداف والدوافــع والمكافأة والمساعدة والتشجيع إلى المواطن. بينما قد تكبَحُ ثقافاتٌ أخــرى الطاقة الخاصة بها، وذلك بتقصيرها في تقديم المكافأة أو إعاقة المشاريــع بصــورةٍ حثيثة وتعطيــل الإبداع وحرية إبداء الرأي.





حديث في الشعر والشعراء

باكير محمود باكير*

لــكل منا رأيه الذي يرتاح له في كثير من دروب الحياة الثقافية والأدبية، في قراءاتنا أو كتاباتنا، وقد خطر لي رأي في الشعر عامة وفي الشعر المعاصر خاصّة وذلك من خلال قراءاتي العديدة في الشعر العربي بشكل عام.

قــد يكون هــذا الرأي قد خطر علــى بال بعض الدارســين، وقد يكون العكس، لا من حيث هو شعر قوي وأصيل، ولا من حيث اللغة ومتانة التعبير، فهــذا الرأي لا خلاف عليه كثيراً، لأن معظم شعرائنا الكبار والمعروفين، قد

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

خضعت أعمالهم لنقد الدارسين والعاملين في حقلي الثقافة والنقد، ولكن الرأي الذي أريد وضع هذه الدراسة في مجاله هو -الإنسان- وأخص الإنسان العادي أو العامة أو الرعية، كما كانوا يطلقون على هذه الشريحة من المجتمع في كل مرحلة من مراحل التاريخ العربي الإسلامي. من خلال معاناتها وحرمانها من مراكز القوة والنفوذ في كل المجالات وكل العصور، إلاّ ما ندر. ومنها الثقافة وأخص -الشعر- وهذا لا يمنعني من إدلاء دلوي وإعطاء رأيي وتقديم الشواهد مما تيسّر لي من خلال أعمالهم أو أعمال بعضهم، لتقديم صورة واضحة عما أقصده من دراستي هذه في الشعر والشعراء مما عثرت عليه وبشكل عام.

في العصر الجاهلي وفي العصر الإسلامي الأول، كان الشاعر يعبّر عن بيئته وما يحيط به من آثار الديار والطلول الباقية، والتي لا تتعدى أماكن الإقامة للعشيرة ومنها بقايا أوتاد الخيام، وبقايا بعر الصيران، وبقايا النار وأثافي الحجارة التي كانت توضع فوقها القدر للطبخ، حيث لا يوجد عندهم عمران مثل الأوابد المتروكة في المدن الأثرية مثل تدمر وأفاميا والبتراء وغيرها، كما كان يذكر أسماء أماكن الإقامة وأماكن الرعي والترحال في سبيل الوصول إلى مناطق الكلأ لرعي الماشية، ، ثم يذكر الاقتتال حول ذلك والأخذ بالثأر وأسماء الفرسان الذين قتلوا، وكلّهم أبطال اقتتال على مواطن الرعي بين العشائر وبطون العشائر، وقد تتسع الدائرة لتشمل القبائل بكاملها، وتقع الضحايا ويبقى القويّ ويرحل الضعيف، وهنا يلمع اسم الشاعر الذي صور الأحداث ومدح فرسان المعركة ورثى ضحاياها. أمّا وصف الديار عند الشاعر ووصف بقايا آثار القبيلة بعد رحيلها فنجده عند امرئ القيس في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ
فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمألِ
ترى بعر الآرام في عرصاتها
وقيعانها كأنه حبّ فلفلِ

كما نجد مثله عند زهير بن أبي سُلمى حيث يقول:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم
بحومانة الدراج فالمتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها
مراجيع وشم في نواشر معصمِ
وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأياً عرفت الدار بعد توهّمِ
أثافيّ سفعاً في معرس مرجل
ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلمِ

هذه البيئة المتواضعة التي لا تحتوي على معالم العمران والتمدن هي التي وصفها البدوي وأبدع في وصفها- كما وصف الخيل والإبل التي كان يستخدمها في غزوه وترحاله، كما وصف السيف والرمح ووصف حيوان البادية الذي كان يتواجد في زمنه مثل حمار الوحش والنعام والأسد والذئب والغزال. ونقرأ في معلقة عمرو بن كلثوم شيخ قبيلة تغلب بعد قتله عمرو بن هند ملك الحيرة إثر صدام وقع بينهما:

ملأنا البر حتى ضاق عنا

وماءَ البحر نملؤه سفينا

أيُّ برٍ هذا الذي سيملؤه، وأيّ بحر هذا الذي سيملؤه سفينا، وهو وقبيلته يقيم في الجزيرة الفراتية بين امبراطوريتين كبيرتين- الفرس في الشرق والبيزنطيون في الغرب. وليس عنده إلاّ البوادي ونهر الفرات.

لقد مرّ معي أن الشعر الجاهلي عامة، هو من قول الفرسان ذوي النفوذ في القبيلة ومن قول شيوخ القبائل من حيث تصوير الشجاعة والأخذ بالثأر والتفاخر بالأحساب مع ذكر الأجداد الأولين. فالشعر الجاهلي بشكل عام وليد المجتمع القبلي الرعوي الذي يتصف بالترحال وعدم الاستقرار. وهنا أسأل: أين الإنسان، أين المجتمع..؟ أليس هذا الشعر شعر الخاصة، الذين هم في موقع النفوذ في العشيرة؟ ولذا فقد خرج من قلب هذه البيئة شعراء وفرسان مشردون سماهم الدارسون -الصعاليك- لخروجهم على تقاليد القبيلة الصارمة، ولمحاولتهم تخليص لقمة عيشهم بالقوة ومحاولة إثبات حضورهم الاجتماعي، فتشردوا في البوادي، وهجروا القبيلة وسعوا وراء رزقهم الذي يضطرهم للغزو والمخاطرة بحياتهم. نقرأ قول السليك بن السلكة:

فقلت له لا تبكِ عينك إنها

قضيةُ ما يُقضى لها فتثوبُ

سيكفيك فقدَ الحيِّ لحمٌ مغرّضٌ

وماءُ قدورٍ في الجفان مشوبُ

ونقرأ للشنفرى:

أمشي على الأرض التي لن تضيرني

لأكسبَ مالاً أو ألاقيَ حمّتي

وأمُّ عيالٍ قد شهدتُ تقوتهم

إذا أطعمتهم أوتحتْ وأقلّتِ

تخاف علينا الجوعَ إن هي أكثرت

ونحن جياعٌ أيّ آلٍ تألّتِ

ويقول عروة بن الورد:

لحى الله صعلوكاً إذا جن ليلهُ

مضى في المشاشِ آلفاً كلَّ مجزر

يعدُّ الغنى من دهره كلَ ليلة

أصاب قراها من صديق ميسَّرِ

ولله صعلوك صفيحة وجهه

كضوء شهاب القابس المتنوّرِ

كما يقول في مكان آخر:

دعيني للغنى أسعى فإني

رأيت الناس شرهم الفقيرُ

ونقرأ في بعض المقطوعات الوجدانية التي تتضمن الحكمة الاجتماعية وتصوّر معاناة الإنسان في حياته وهي قليلة وتوجد عند طرفة بن العبد البكري وعند لبيد بن ربيعة العامري: مثال قوله:

ذهب الذين يُعاش في أكنافهم

وبقيت في خلف كجلد أجرب

من كلّ كهلٍ كالسنان وسيدٍ

صعب القياد كالفنيق المصعبِ

كما نجد بعض الحكم عند زهير بن أبي سُلمى.

وبعد هذه العجالة المتواضعة ندخل في فضاء الشعر الإسلامي، والشعر الإسلامي تأثّر بالحياة الجديدة بعد استقراره في الحضر والعمران، وبعد تجاوزه حياة البداوة وخشونتها. واشتهر منهم شعراء كثيرون لهم بصماتهم الأدبية الكبيرة في ديوان الشعر العربي. وقد خاضوا في فنون الشعر المختلفة وخاصة في المديح والهجاء والغزل برغم بقاء تأثرهم بنموذج القصيدة الجاهلية. أما الغزل فكان أصدقهم شعراً



لأنه يتأتى من صدق العاطفة بين العاشقين، ويعبر عن المعاناة من تأثير تقاليد المجتمع الجائرة. ونورد من قول الصمّة بن عبد الله القشيري:

بكت عينيَ اليمنى فلما زجرتها

عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا

وأذكر أيام الحمى ثم أنثني

على كبدي من خشية أن تصدّعا

فليست عشيات الحمى برواجع

إليك ولكن خلِّ عينيك تدمعا

أما المديح فيأتي طمعاً في الدنانير الذهبية والدراهم، وجلّه يكون في أبواب الخلفاء والأمراء والولاة والقادة الكبار،

بسبب وجود المال لديهم، والذي هو مجموع من أموال الرعية من أموال الخراج وغنائم الحرب وغيرها، فكان ذلك دافعاً لمديح الشعراء لهم بصدق أو بدجل. أمّا الهجاء فكان معظمه بدافع الفشل في الحصول على العطاء أو بدافع الخصومات والعداوات الخاصة أو العداوات القبلية التي تقع. فهذا الشاعر الكبير جرير يمدح الخليفة الأموي قائلاً:

ألستم خيرَ من ركب المطايا
وأندى العالمين بطونَ راحِ

وقد قال بعض الرواة إنه أمدح بيت قالته الشعراء. وأنا أستطيع أن أقول: إنه أكذب بيت قالته الشعراء، لأن الدافع لذلك ليس صدق العاطفة بقدر ما هو التماع الدنانير الذهبية التي يطمع إلى نوالها. وإذا وصلنا إلى شاعرنا الكبير المتنبي، نقرأ له يمدح كافوراً حاكم مصر يقول:

عدوّك مذموم بكل لسانِ
ولو كان من أعدائك القمرانِ
قضى الله ياكافور أنك أولٌ
وليس بقاض أن يرى لك ثانِ

ثم ينتقل إلى هجائه فيقول:

أكلما اغتالَ عبدُ السوءِ سيدَهُ
أو خانه فله في مصرَ تمهيدُ
العبدُ ليس لحرٍّ صالحٍ بأخٍ
لو أنه في ثياب الحرّ مولودُ

مدحه لما طمع في نواله، فلما خاب ظنه هجاه أقذع هجاء، وهذه تجارة الأدب وليست إبداع الأدب. إن هذا الرأي عندي ينسحب على مجمل العصور الإسلامية بخلفائها وسلاطينها وولاتها وأمرائها، وأستطيع إيراد الكثير من الأمثلة لولا الإطالة.

وفي هذه الفترة التي كان الشعر فيها يخرج من أبواب الخلفاء والسلاطين والولاة والأمراء، ظهر أدب العامة الذي سماه الدارسون –أدب الكدية– وهو أدب أو شعر الفقراء أو الشحاذين أو المسحوقين من طبقة المجتمع المترف على حساب الرعية. مرّ معي في كتاب الأغاني سيرة شاعر فقير مريض العقل اسمه جُعيفران في الجزء ١٨ من الكتاب، كان مرة يسير في الطريق والصبيان خلفه يصيحون، فمنعهم رجل اسمه عثمان، فالتفت جعيفران فقال له: يا أبا عبد الله

رأيتُ الناس يدعوني
بمجنون على حالي
وما بي اليوم من جنّ
ولا وسواس بالبالِ
ولكن قولهم هذا
لإفلاسي وإقلالي

ولـــو كـنـت أخـــا وفــر
رخـــيّـــاً نـــاعـــمَ الـــبـــالِ
رأوني حـــســن الـعـقـل
أجــــلّ المـــنـــزل الـعـــالي

وقد مرّ معـي اسم أبي فرعون الساسي يقول مصوراً فقره:

ليس إغلاقي لبابي أن لي
فيه ما أخشى عليه السّرقا
إنمـا أغـلـقـه كـي لا يـرى
سوءَ حالي من يجوب الطّرقا
منـزل أوطـنـه الـفـقـر فلو
دخـل الـسـارق فيـه سُرقا

ووجدت أيضـاً نموذجاً قريبـاً منه في الحـال والفقر اسمه مان الموسوس وهو من مصـر وكان ذا لوثة في عقلـه وفقيراً. قرّبه أحد الولاة برغم وضعه المزري وسمع منه في أحد مجالسه على الشراب. قال مان:

وقمتُ أناجي الدمع والقلبُ حائر
بمقلة موقوف على الضرّ والجهدِ
ولم يعدُني هذا الأمير بعدله
على ظالم قد لجّ في الهجر والصدّ

ثم قال بعد ذلك:

فتنفسّتُ ثم قلت لطيفي
ويكَ لو زرتَ طيفها إلماما
حيها بالسلام سـرّاً وإلاّ
منعوها لشقوتي أن تناما

فأجازه الأمير على ذلك وصرفه مكرماً.

وقد كان في المدينة عبد أسود نوبي يدعى عبـد بني الحسحاس وهم بطن من أسد بن خزيمة، وقد أدرك النبيَّ عليه السلام، وقد قتله بنو الحسحاس لأنه تشبب بنسائهم كما يقول التاريخ، ومن جميل قوله:

مـاذا يريد السّقامُ من قمرٍ
كـلُّ جـمـالٍ لـوجـهـه تبـعُ
ما يرتجي –خاب- من محاسنها
أمـا لـه في الـقـباح مُـتّسـع؟
غـيّرَ مـن لونها وصفّرَها
فـارتـدّ فيه الجمالُ والبدعُ
لو كان يبغي الفداءَ قلتُ له
ها أنـا دونَ الحبيبِ يا وجعُ

وبعد هـذه العجالة أنتقـل إلى العصر الحديـث تـاركاً عصـور الانحطـاط لأن المواصفات متقاربة ويشبـه بعضها بعضاً. أما العصر الأندلسي فله مواصفات خاصةٌ ولـه بيئةٌ متميـزةٌ تختلف عـن بيئة الشرق ويحتاج إلى وقفة خاصـة ليس وقتها الآن. وقـد دخل المجتمـع العربـي الإسلامي في كمـون يشبـه السبات الشتـوي عند بعض الكائنـات دام مئـات السنـين، وخاصة في العهد العثماني، وحتـى أوائل القرن التاسع عشر ودخول المطبعة إلى مصر مع فريق من العلمـاء الذين رافقوا نابليـون عند دخوله

إلى مصـر، وعندها بدأ المصري ينفتح على الثقافـة المعاصرة وبدأت البعثـات العلمية تتحرك. أما في بلاد الشام فقد بدأ الانفتاح بعـد الحرب العالميـة الأولى، ما عدا لبنان المسيحي الذي بـدأ انفتاحه على الحضارة الغربيـة قبـل ذلك بكثـير، وظهـرت فيه مجموعات ثقافية تعلمـت اللغات الأجنبية وخدمت التراث العربي والإسلامي أمثال آل البستـاني وآل معلوف وآل اليازجي، ثم كان مـن لبنان أفراد مهاجـرون خدموا الثقافة أمثال جرجي زيدان- لويس شيخو- يعقوب صروف- فارس الشدياق وغيرهم. وأقيمت المدارس والجامعات وظهـر شعراءٌ اطلعوا على الـتراث العربـي وتأثروا بـه. وبدأنا نقرأ الشعر المعاصر الـذي يقتدي بالقديم في حسـن الديباجـة وباللغـة الفصيحـة وبالقصائـد الطوال أمثـال شوقي وحافظ إبراهيـم والبـارودي ومطـران في مصر، وشكري الآلوسي والرصافي والجواهري في العراق وبدوي الجبـل وأبو ريشة والأخطل الصغـير في سورية ولبنان، وغيرهم كثيرون، وكانت المنابـر تضج بقصائدهم الطوال في المناسبات الوطنيـة والاجتماعية والوصفية في كثير من العواصم العربية.

وهنـا ألفـت النّظـر إلى الفكـرة التي أقصدها من هذا البحث عند هؤلاء الشعراء الكبـار. إن ديوان شوقــي يذخر بمثل هذه العناويــن في قصائــده: «الجامعة المصرية، دار العلــوم، حــج الأمــير، في دار الأوبرا، الأميرة فتحية، تحيــة أبولو، بين مكسويني والأتومبيل، مرقصـ البسفور، الطيارون،.. إلخ..».

كمـا يذخر ديـوان حافظ بمثـل هذه العناويـن: تهنئة سمو الخديوي عباس بعيد الفطر، تهنئة علي حيدر بك بعيد الأضحى، فيكتور هيجـو، بين حافـظ وداود عمون، ذكرى وتشـوق، إلى حفني ناصيف بك، دمع السـرور، الحاكي، الشمس، زلـزال مسينا، نادي الألعاب الرياضية.

كمـا نقـرأ في ديـوان الجواهـري: ما تشاؤون، سواستيبول، بـور سعيد، شهرزاد، ستالينغراد، غيداء، وحي الموقد.. إلخ..

ومعظـم أو كلُّ عناوين عصـر النهضة تتشابه برغم أنهم عالجوا القضايا الوطنية ولكـن بشكل عام وعلى شكل خطاب للوطن والوطنيين وللزعمـاء وهي مواقف مشرفة، ولكن الخطاب الوطني كان قطريّاً أو عربيّاً ولم يدخل إلى نسيج الناس، ولم يصف المتعبين والمكدودين من عمال وفلاحين وطبقةٍ فقيرةٍ تعاني من الجهل وجـور الحكام وظلم جباة الضرائب ما تعاني.

أستطيع أن أسمــي شعر هؤلاء الشعراء

بأنه شعر الصالونات والمنابر المخملية، والذي تتوهج منه القصائد والأشعار القوية بين تصفيق علية القوم ومديحهم. وخلفهم شعب يئن من الجوع والعسف إلى جانب تسلط المستعمر الذي كان يحكم البلاد. فالعامل والفلاح والحرفي والفقير هم السواد الأعظم من الناس وهم الرعية التي تتفرج وتصفق لاحتفالات ومواكب الطبقة الخاصة في المناسبات والأعياد.

أنتقل إلى الشعر الحديث وإلى شعراء الحداثة، ذلك الشعر الذي نزل من برجه العالي إلى القاعدة، يصوّر وطأة الظلم ومعاناة الشعب من ظلم كثير من الحكام ومن التخلف والجهل ووصف التشرد والقهر. وإنني بهذه الالتفاتة لا أحطّ من قدرة الشعراء الكبار كما نوهتُ مسبقاً وإنما لأضع الصورة الواقعية والموضوعية التي يجب أن يعالجها الشاعر عند الفقراء والمتعبين والمكدودين الذين هم القاعدة التي تقدم جهدها وعرقها ما يجعل الطبقة المتنفذة في تلك المرحلة تعيش حياة الرفاه والتسلط والنفوذ. وأورد على سبيل المثال لا الحصر أسماء بعضهم لأنهم كثيرون. بدر شاكر السياب- أحمد فؤاد نجم- صلاح عبد الصبور- أحمد عبد المعطي حجازي- محمود درويش- سميح القاسم- توفيق زياد- فدوى طوقان- سلمى الجيوسي- نازك الملائكة- أدونيس- محي الدين فارس- محمد الفيتوري- محمد الماغوط- محمد شمس الدين- محمود مفلح- محمود حسن اسماعيل- وليس آخراً لأن القائمة طويلة عند هذا الجيل من الشعراء الذين حملوا على كاهلهم الهمَّ العربي والهمَّ الإنساني.

ونورد بعض الأمثلة من إنتاج بعضهم الذي تجاوز وصف الطائرة وتهنئة الخديوي ومباركة العيد عند فلان بك وفلان باشا. فلنقرأ لبدر شاكر السياب قوله:

رنينُ المعولِ الحجريِّ في المرتجِّ من نبضي
يُدمّرُ في خيالي صورةَ الأرضِ
ويهدمُ برجَ بابل يقلعُ الأبوابَ يخلعُ كلّ آجرّة
ويحرق من جنائنها المعلّقةِ التي فيها
فلا ماءٌ ولا ظلٌّ ولا زهرة
وينبذني طريداً عند كهفٍ ليس تحمي بابَهُ صخرة
وأسفحُ نفسيَ الثكلى على الورقِ
ليقرأها شقيٌّ بعد أعوامٍ وأعوامِ
ليعلمَ أن أشقى منه عاش بهذه الدنيا
وآلى رغمَ وحشِ الدّاء والآلامِ والأرقِ
ورغم الفقر أن يحيا..

ونقرأ للشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي من مجموعتها -العودة من النبع الحالم-:

نحن من جيلِ اليتامى

نحن من جيل القلوبِ الضّائعةْ

أُمّنا قد كوّنتنا من جحيم الأمسِ من لوعتهِ

من تباريحِ قرونٍ هاجعهْ

فإذا ما ولدتنا فوق جفن الفجر، في روعتهِ

وتفتّحنا وقد أغشى مآقينا السّنا

نحن لم نغترَّ لم نهتفْ هي الدنيا لنا

حلوةٌ، غرّاءُ، نشوى، رائعةْ

بل عرفنا حظّنا

ورمينا العمرَ في ميعتهِ

بين فكيِّ الحياةِ الجائعةْ

ونقرأ من مختارات الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب:

إصغِ للنّايِ وللرعد وموسيقا الطبيعةْ

ما الذي يعزفه الليلةَ إيقاعُ المطرْ

أتراتيلَ دموعٍ فوق أشلاءِ الفجيعهْ

أم ترى إيذانَ أن تصخبَ أبواقُ القدْر

❁ ❁ ❁

كان شيخٌ يزرع الزيتون في عدوةِ وادي

قلتُ يا عمُ سيستأني طويلاً منبتُهْ

قال هذي غرسة الحكمةِ في روح بلادي

هي لا شرقية الزيت ولا غربيّتُهْ

❁ ❁ ❁

لا تقل لي لمَ كانَ النصرُ وهماً واستحالهْ

ألآنّ الشعبَ لم يضربْ على العملةِ رسمكْ

قبل ذا يا ملكاً في الناس من غيرِ جلالهْ

حبّذا لو عدت للمرآة كي تغسلَ وجهكْ

واقــرأ هذا المقطع مــن مجموعة غرفة بملايين الجدران- للشاعر محمد الماغوط:

ليكفَّ عن تعذيبنا كالصّراصير

لينزع رحمته عن أكتافنا

كما تُنزع الأوسمة عن الخائن

ساعة أستلقي وحيداً في ليالي الشتاء

في ليالي الصيف

غائصاً في فراشي النتن

وقدماي بارزتان كنابيْ فيل

وأفكّر بالملايين المعذّبة

بالزلازل والطغيان

بالأزهار المسلوقة

وخشخشةِ رسائل الغرام في الصحراء

ساعة أمدّ رأسي من النافذة

وألمح المطر والنهود التي يغطّيها العشبُ

والشعراء الموتى مبعثرون على الثلوجِ البيضاءْ

أتمنى أن أمسك هذه الأرض من جلدها

وأقذفها كالهرة من النافذة

ولكني وأنا أحتضرُ وأنا أسبح في قبري كالمحرات

سأموت وأنا أتثاءب، وأنا أشتم وأنا أهرّجُ

وأنا أبكي

أيها الأخوة: أوجزت لكم الحديث خوف الإطالة لأن الخوض في مثل هذا الموضوع وإيــراد الشواهــد، قــد يحتــاج إلى كتاب،

وهذه الإلمامة المتواضعة أعتقد أنها كافية لوضع الفكرة التي أقصدها أمام أذهانكم، لأن الشعر العربي واسعٌ متشعبٌ بكل ما تعنيه هذه العبارة، وفي كل الاتجاهات وفي كل المواضيع والأفكار نجد للشعر العربي حضوراً واسعاً. ولكني حددت الفكرة التي أبغيها وأتمنى أن أكون قد وفقت.

المصادر والمراجع :

١- المعلقات.

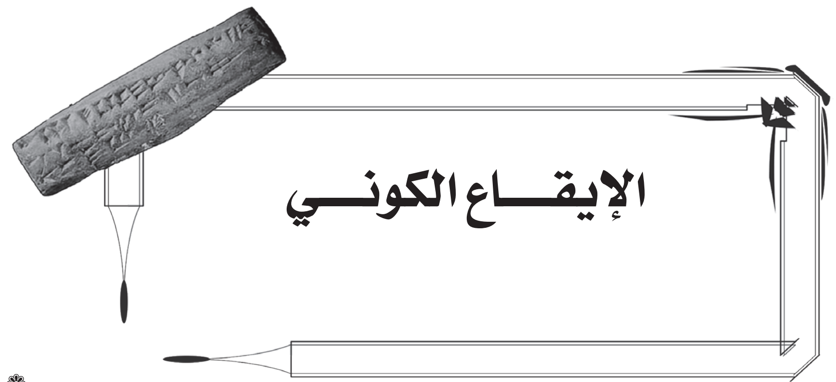
٢- الأغاني.

٣- العصر العباسي- شوقي ضيف.

٤- ديوان شوقي وحافظ ومطران.

٥- مجموعات شعرية ودراسات في شعر الشعراء.





الإيقـــاع الكونـــي

تأليف: أوكتافيو باث❀

ترجمة: رافع شاهين❀❀

كانـــت الرومانسية إضافة إلى كونها حركة أدبية، مذهباً أخلاقياً جديداً، وسياســـة جديدة، كانت أكثر من فن جمالي وفلسفة، كانت طريقة في التفكير والشعور والحب والقتـــال والسفر، طريقة في الحياة وطريقة في الموت. قال فريدريـــك شليغل في أحـــد نصوصه التصويرية: «لم تقـــترح الرومانسية حل ومزج الأنواع الأدبية وأفـــكار الجمال وحسب، وإنما نشدت في الوقت نفسه صهر الحياة والشعر بوساطة الأفعال المتناقضة والمتقاربة للخيال والمفارقة، والأكثر من ذلك هدفت إلى جعل الشعر اجتماعياً».

❀❀ كاتب ومترجم سوري

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

انتشــر الفكر الرومانســي في اتجاهين انتهيــا إلى الاندماج: البحث عن ذلك المبدأ السابــق الذي جعــل الشعر أساســ اللغة، وبالتالي أساســ المجتمع، واتحاد هذا المبدأ مع الحيــاة والمجتمــع، وإذا كان الشعر لغة الإنســان الأولي، أو إذا كانــت اللغــة بشكل جوهري، عملية تتألق من رؤية العالم كنسيج مــن الرمــوز والعلاقات بين هــذه الرموز، عندئذ كل مجتمع يبنى علــى قصيدة، وإذا كانــت ثــورة العصــر الحديث هــي حركة المجتمــع نحــو أصوله، إلى الميثــاق البدئي للمســاواة، عندئذ تصبح هذه الثورة متحدة مع الشعر. قال بليك: «جميع البشر متساوون في العبقرية الشعرية».

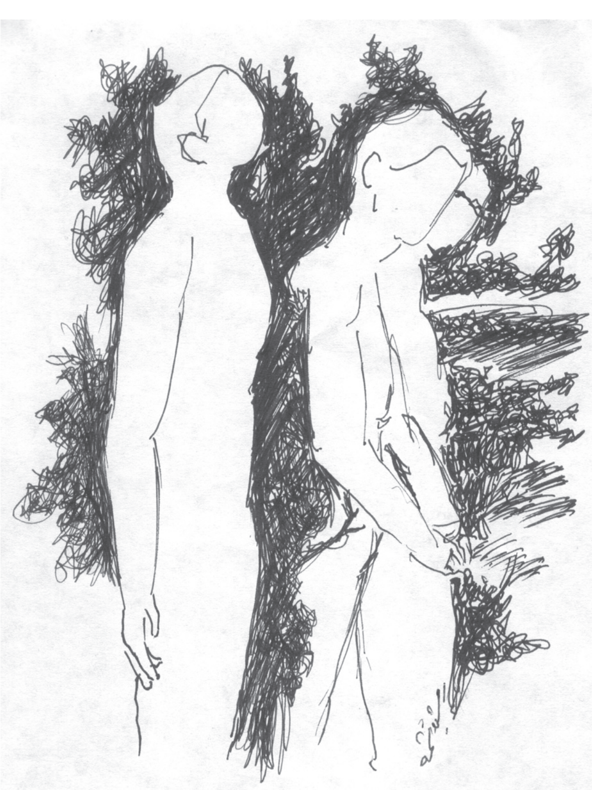
ادعــى الشعــر الرومانسي أيضــاً أنه فعل: ليست القصيدة شيئاً كلامياً وحسب، وإنمــا إيمــان وفعــل، حتى مذهــب «الفن للفــن» الذي يبــدو أنه ينكر هــذا الموقف، يؤكده ويطيله لأنه أخلاقياً كما كان جمالياً وغالباً ما يتضمــن موقفا دينياً أو سياسياً. ولدت الرومانسيــة في انكلترا وألمانيا بشكل متزامن تقريباً، وانتشرت في أوروبة كمرض روحي، ولم يأت تفوق الرومانسية الإنكليزية والألمانية من السبــق الزمني وحسب وإنما من مزج الرؤية النقدية والأصالة الشعرية، وتداخــل في كل من اللغتين الإبداع الشعري مع التأملات النقدية في طبيعة الشعر، التي تميــزت بتوتر وأصالــة واختراق لا نظير له في آداب أوروبية أخــرى، وكانت النصوص للرومانسيين الإنكليز والألمان بيانات شعرية حقيقية أسست تراثاً استمر إلى يومنا هذا، وكان الجمــع بين النظرية والتطبيق، الشعر والنظريــة الشعريــة، تجلياً آخــر للطموح الرومانسي لتوحيد الأطراف: الحياة والفن، العــالم القديم اللازمنــي والتاريخ المعاصر، الخيــال والمفارقــة. وحــاول الرومانسيون بوساطة الحوار بين النثر والشعر إعادة إحياء الشعر من خلال غمســه في الكلام اليومي وحاولوا جعل النــثر مثالياً من خلال تبديد منطق الخطــاب في منطق الصورة، ونتيجة لهــذا التأويــل، شهدنا في القرنــين التاسع عشر والعشرين بزوغ قصيدة النثر والتجديد الدوري للغة الشعرية بحقنات قوية متزايدة مــن الكلام الشعبي، لكن في عام ١٨٠٠ كما في عام ١٦٢٠، مــا كان جديداً لم يكن يعني أن الشعراء يتأملون الشعر بالنثر، بل إن هذا التأمل طاف عن حــدود الشعرية القديمة، معلنا أن الشعر الجديــد كان أيضاً طريقة جديدة في الشعور والحياة.

توحد الشعر والنثر

إن توحد الشعر والنثر شيء ثابت عند الرومانسيين الإنكليز والألمان، رغم أنه غير مرئي لدى جميع الشعراء بالتوتر نفسه وبالطريقة نفسها، وكان الشعر والنثر في كتابات «كوليردج» و«نوفاليس» مستقلين بوضوح على الرغم من اتصالهما، ولدينا قصيدة «قبلاي خان» وقصيدة «البحار القديم»، أو ابتهالات إلى الليل، وهي نصوص متعارضة مع النثر الفلسفي، أما عند شعراء آخرين فقد اختلط الإلهام والتأمل في النثر والشعر بشكل مساو، ولم يكن «هولدرلين» و«وورد سورث» لحسن حظهما شاعرين فلسفيين، ولكن الفكر عند كليهما مال إلى التحول على صورة قابلة للإدراك، أما عند شاعر مثل «بليك»، لم تنفصل الصورة الشعرية عن التفكير التأملي، ولا يمكن تمييز الفاصل بين النثر والشعر، ومهما كانت الفروقات - وهي عميقة - التي تفصل بين أولئك الشعراء، تصور جميعهم الشعر كتجربة حية تتضمن كلية الكائن البشري، فالقصيدة ليست حقيقة لغوية وحسب، إنها أيضاً فعل. فالشاعر يتحدث، وبينما يتحدث يصنع وهذه الصناعة صناعة لنفسه قبل أي شيء آخر. ليس الشعر معرفة للذات وحسب وإنما لها كذلك. يعيد القارئ تجربة الشاعر في عملية خلق الذات، ويصبح الشعر متجسداً في التاريخ، ويعيش خلف هذه الفكرة، الإيمان القديم بقوة الكلمات، ومن المقدر على الشعر الذي يفكر به ويعاش كعملية سحرية تحويل الواقع. إن التناظر بين السحر والشعر الموضوع المتكرر طوال القرنين التاسع عشر والعشرين، يعود بأصوله إلى الرومانسيين الألمان ويتضمن مفهوم الشعر كسحر جمالية فعل.

توقف الفن عن كونه تمثيلاً وتأملاً وحسب، وأصبح تدخلاً في الواقع في الوقت نفسه، وإذا كان الفن يعكس العالم، المرآة السحرية، وهي تغير العالم. أصر علم الجمال الباروكي والكلاسيكي المحدث على فصل صارم بين الفن والحياة، ورغم أن أفكارهما عن الجمال كانت مختلفة جداً، شدد كلاهما على الطبيعة المثالية للعمل الفني، حين شددت الرومانسية على أولية الإلهام والهيام والحساسية، محت الحدود بين الفن والحياة، ولقد كانت القصيدة بالنسبة لـ«كالديرون» تجربة حيوية، واكتسبت الحياة توتر الشعر. إن الحياة وهم وخداع لأنها

تملك استمرارية وثبات الأحلام، ذلك أن ما يعالج الحياة من رعب رتابتهـا، بالنسبـة للرومانسيين هو الحلـم، ورأى الرومانسيون في الحلـم حياة ثانيـة، طريقة لاستعادة الحياة الحقيقية، حياة الزمـن الأصلـي. إن الشعر هو إعادة غزو الـبراءة. كيف يمكن أن نفشل في رؤية الجذور الدينية لهذا الموقـف وعلاقته الحميمة مـع الـتراث البروتستانتـي؟.. تأصلت الرومانسيـة في إنكلترا وألمانيـا لأنها أحدثت قطيعة مع الجمالية الإغريقية - الرومانية وحسب، وإنما بسبـب اتصالها الروحي مـع البروتستانتية في الوقت نفسه، وقدمت الطبيعـة الداخلية للتجربة الدينية التي شددت عليهـا البروتستانتية، كما هي متعارضة مع طقوسية روما، قدمت التنبؤات النفسيـة والأخلاقية للثـورة الرومانسية. كانت الرومانسية، قبل كل شيء إدارة للرؤية الشعرية نحـو الداخل، أمـا البروتستانتية فقـد جعلـت الوعي الفـردي لـكل مؤمن مسرحاً للغز ديني، فيما مزقت الرومانسية





الجمالية اللاشخصائية التراث الإغريقي- الروماني، وسمحت لأنـا الشاعر أن تصبح الواقع الرئيسي.

الجذور الروحية

أن نقول إن الجـذور الروحية تكمن في التراث البروتستانتي يمكـن أن يبدو جريئاً أكثر مما ينبغي، خاصة إذا تذكرنا ارتداد كثير من الرومانسيين الألمان إلى الكاثوليكية، لكن المعنى الحقيقي لهذه الارتدادات يتوضح إذا سلم المرء أن الرومانسية كانت رد فعل على

عقلانية القرن الثامن عشر. كانت كاثوليكية الرومانسيين الألمان مضــادة للعقلانية، ولم تكن أقل غموضاً من إعجابهم بـ«كالديرون»، وكانت قراءاتهم للمسرحــي الإسباني مهنة إيمان أكثر مما هي قراءة حقيقية، ولقد رأى «أوغست شليغل» فيه نفيا لـ «راسين»، لكنه لم يدرك أن مسرحيات «كالديرون» تحتوي على نظام عقــلاني ليس أقل صرامة من صرامة الشاعــر الفرنسي، وربمــا كان أكثر صرامة على الأرجح، من موضــوع «راسين» جمالي سيكولوجي: الأهــواء البشرية، أما موضوع «كالديــرون» لاهوتــي: الخطيئــة الأصلية والحرية البشرية. خلط التأويل الرومانسي لـ كالديــرون الشعر الباروكي والسكولاستية الكاثوليكيــة المحدثــة مع الاتجــاه المضاد للكلاسيكية والعقلانية.

إن الحدود الأدبية للرومانسية هي مثل الحدود الدينيــة للبروتستانتية، ولقد كانت تلك الحــدود لغوية بشــكل رئيسي. ولدت الرومانسية ووصلت إلى نضجها في بلدان لا تعود لغاتها بأصولها إلى روما.

وأخــيراً هدم الــتراث اللاتينــي الذي كان مركزيــاً في الثقافــة الغربية حتى ذلك الوقــت، وظهرت تراثــات أخــرى: الشعر الشعبــي والتقليدي في ألمانيا وانكلترا، الفن القوطــي، أساطير سلتيــة وجرمانية، وأدى رفض صــورة اليونان التــي قدمت التراث اللاتيني إلى اكتشاف أو ابتكار يونان أخرى، يونان «هيلدر» و«هولدريــن» التي أصبحت يونــان «نيتشه» و«يونانــا». إن دليل دانتي في الجحيم هــو فيرجيل، ودليل فاوست هو ميفيستوفيليــس، ويقــول بليــك مشيراً إلى هوميروس وفيرجيل:

«الكلاسيكيــون.. إنهم الكلاسيكيون، لا القوطيــون أو الكهنة، هم يدمــرون أوروبة بالحروب».

ويضيــف: «اليوناني شــكل حسابي أما القوطي فشكل حي». وعلق على روما قائلا: «عــن دولة عسكرية لا يمكــن أن تنتج الفن مطلقــاً». وتعرف العالم الغربــي على نفسه منذ الرومانسيــين فصاعدا كتراث يختلف عن تراث روما ولم يكــن ذلك التراث مفرداً وإنما متعدد.

تكشف التأثــير الألسنــي في مستويات عميقة. لم يغير الشعر الرومانسي الأساليب وحسب، وإنما غــير المعتقدات أيضاً، وهذا ما ميــزه جذرياً عن الحــركات الأخرى في الماضــي، ولم يرفض الفــن الباروكي والفن

الكلاسيكي المحدث نسق المعتقدات الغربي، ولكي نجد مثيلاً للثورة الرومانسية ينبغي أن نعــود إلى عصر النهضة، وقبل كل شيء إلى الشعر البروفانسي، وهــذه المقارنة الأخيرة مضيئة بشــكل خاص، لأن هناك علاقة في الشعر البروفانسي، كما في الشعر الرومانسي لا تنكر، ولاتــزال غير مفهومة بشكل كامل، بين الثورة العروضية، الحساسية الجديدة، والموقــع المحوري الــذي شغلتــه النساء في كلتا الحركتــين، وتجلت الثــورة العروضية في الرومانسيــة في بعث الإيقاعات الشعرية لألمانيا وانكلترا، وثمة علاقة متبادلة بين بعث الإيقاعات والأشكال وعودة ظهور التناظر، ولقد ألهم التناظر الرؤية الرومانسية للعالم والإنسان، وهــو تناظر مندمج مع علم نظم الشعــر: كانت رؤية شعــر بها أكثر مما فكرّ فيها، وسمعــت أكثر مما شعر بها، والتناظر يتصور العالم كإيقــاع: كل شيء يتواشج لأن كل شيء يتلاءم مع بعضه ويتناغم، وهذا ليس تركيبــاً كونياً وحســب وإنما علم نظم كوني كذلك، وإذا كان العــالم كتابةَ نصٍّ، أو شبكة مــن العلامات، فإن دوران هــذه العلامات محكــوم بإيقاع، ذلــك أن التواشج والتناظر لَيْسَا إلا اسما لـ «الإيقاع الكوني».





الاستحضار المقاوم، وتجليه القيمي في شعر (بدوي الجبل)

يوسف مصطفى ❀

تنوعت أنماط المقاربات الشعرية لمسألة /المقاومة والصمود/.. فتمَّ الاشتغال الشعري على فكرة /الشهيد/ والبطل، وألوان المواجهة والصمود، وحصل في بعضها استحضار التاريخ العربي، وبطولاته، ومعاركه، وبعضهم تحدث عن الأرض، والتراب، والجهاد، والصبر، ووصف المعارك والبطولات، والتصوير لتفاصيل القتال، ووصف غبار المعارك والسيوف، وغيرها. يقول /المتنبي/ في وصف أحد معارك سيف الدولة. /وسيف الدولة/ هو /بطل قومي/ حمى الثغور في مرحلة من تاريخنا العربي:

❀ ❀ كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

خميسٌ بشرقِ الأرضِ والغَربِ زحفُهُ

وفي أُذنِ الجَـوزاء مـنـهُ تمائـمُ

تمرُّ بكَ الأبطالُ كَلمَى هزيمةً

ووجـهُـكَ وَضّـاحٌ وثَـغـرُكَ باسمُ

إلى أن يقول:

نَـثَرْتَـهـمُ فـوقَ الأُحَـيـدبِ نـثرةً

كمَا نُثِرَتْ فوقَ العَروسِ الدَّراهِمُ

تحـدث عـن جيشِ الـروم، وكلمة / الخميس/ إشـارة إلى الجيش الكبير العدد والعتاد، لقد خافت نجوم السماء هول قوته فتحصنت بالتمائـم والتعاويذ.. وقفت /يا سيف الدولـة/ ضاحك الوجـه، واثقاً من نفسك.

جحافـل الـروم وقادتهـم مهزومـون منكسـرون.. لقد غـدوا أشـلاء في الجبل وعلى سفوحه، ومنحنياته.. متناثرون.. كما الدراهم المبعثرة عندما تلقى ترحيباً بالعروس والدلالة هنا هي: التشظي، والبعثرة.. هذه القصيـدة الميمية مشهورة وتحتـاج دراسة فنية لمسارها وبنائها.. لكن أوردتها لأقارب التجليـات الشعرية المقاومـة لدى /بدوي الجبل/، والروابط بين /البدوي/ والمتنبي/ في الشعـر كثـيرة منهـا: روعـة المطالـع الاستهلاليـة، ودويهـا في قصائدهمـا، ثم الاستحضار القيمي، والفلسفي، والمقاربات الحِكميَّةُ الفلسفيـة، والعقلية، وفي الجانب الفني: التخت الموسيقي الشرقي واستراحته، ومستـوى تماسـك /الجمـل الشعريـة/ وتداخلها، والموسيقى الداخلية في النص، ثم الجزالة والقوة، ونمط الألفاظ، واختيارها، وأشـكال التوليد الصـوري، وتقديم البطل القيمـي، واستحضـار التاريـخ، والعناوين الإنسانية الكبيرة في الحق، والخير والجمال، ثـم الثقة بالنفسـ، والمفارقات الجديدة في الأمثلة ومشابهاتها.

يقـول بـدوي الجبل من قصيـدة (إني لأشمـت بالجبـار): ص/٨٠/ مـن ديوانه نظمها عام /١٩٤١م/. خاطب فيها المستعمر الفرنسي آنذاك.. عندما ضُربت دمشق من قبل الجنرال (ساراي) الفرنسي:

آمنتُ بالحقدِ يُذكي مِنْ عزائِمِنَا

وأبـعـدَ الله إشـفـاقـاً وتحـنَـانَـا

ويلَ الشُّعوبِ التي لم تَسقِ من دَمِها

ثاراتها الحُمْرَ أحقاداً وأضغَانَا

يُعطِيْ الشهيدُ..فلا واللهِ ما شَهِدَتْ

عيني كإحسانهِ في القومِ إحسَانَا

والحَقُّ والسَّيفُ مِنْ طبعٍ ومن نسبٍ

كلاهُما يتلَقى الخَطبَ عَريَانا

والخيرُ في الكونِ لو عرّيت جوهَرهُ

رأيـتَـهُ أدمُـعـاً حـرَّى وأحـزَانَـا

في البيت الأول الشاعر يؤمن (بالحقد) لكنه يحدد أي حقد يعني: إنه الحقد على العدو وجرائمه.. هذا الحقد الذي يولد العزيمة (يذكي من عزائمنا).. كلمة الحقد في الأساس مكروهة وتنم عن نفس مريضة. لكن عندما أحسن البدوي صياغة /سياق دلالتها/ أصبحت حقد التحفز، حقد الثأر من العدو، والرَّد المماثل على جرائمه. فكما اجتاحت دباباته البيوت الآمنة، وساكنيها في غزة مثلاً، يحتم أن تجتاح /صواريخ المقاومة/ المستعمرات الصهيونية المغتصبة للأرض، والتراب. وكما روَّع العدو أطفال غزة وشيوخها، ونساءها. يجب أن يروع ناسه ومستعمراته بالمقابل.. إنه حقد الرد، والندية في التعامل، وباللغة التي يفهمها العدو. /لغة القوة/ والمواجهة، لا لغة الكلام واللقاءات، وسراب السلام الخادع، وكي يؤكد /البدوي/ حقد الثأر على عدوان العدو، قال: (أبعد الله عنا الإشفاق، والحنان على هذا العدو). وهي دعوة، وطلب أن تخلو قلوب المقاومين من الشفقة والرحمة، وأن تغدو بخالص القسوة على العدو وجرائمه، قسوة الرد بالمثل والمقابل الأكثر.

في البيت الثاني يقول: (ويلَ الشُّعوب التي لَمْ تسق مِنْ دمِها) كلمة /ويلَ/ منادى منصوب بأداة نداء محذوفة التقدير /ياويلَ/.. فاتحاً البيت بالنداء، والنداء هو /رفع الصوت/ ليسمع من يسمع. وهنا صراحة، ووضوح، وإبلاغ للرسالة لكل الشعوب بحقيقة تاريخية أزلية معروفة خلاصتها: إن الحرية لا تؤخذ إلا بالدم.

إنَّ الثأر من العدو لن يكون إلا بالحقد عليه، ثأراً وانتقاماً، وكسراً لشوكته..

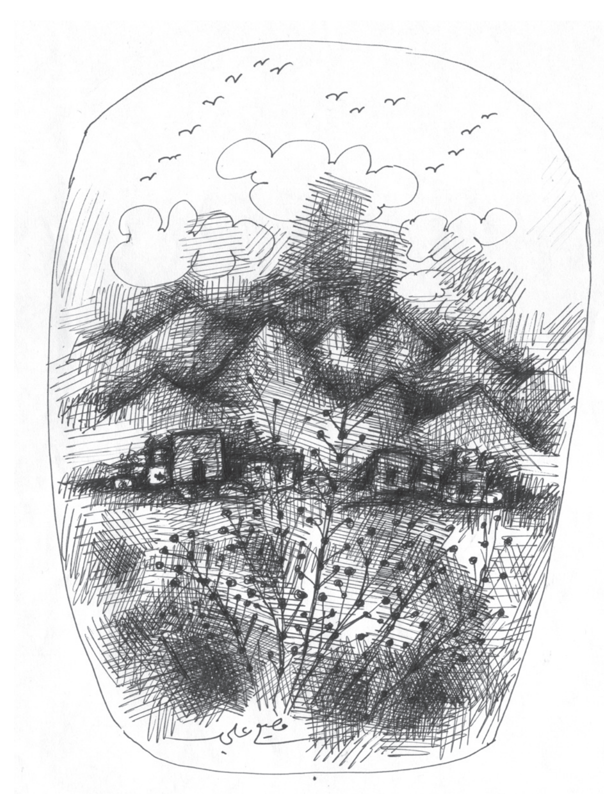
بغير ذلك لن يحصل شعب على حقه، وما من غازٍ محتلٍ انسحب إلا بلغة القوة والسيف.. إنه /سلام القوة/، و/قوة السلام/.

يتحدث في البيتين الثالث والرابع عن /إحسان الشهيد/ وجوده، استخدم لفظ / الإحسان/ وهو يحمل مفهوم /البر/ والإنفاق للمحتاج من المال، والمساهمة في أعمال الخير، ومساعدة الفقير بالوسائل المختلفة. هكذا تستخدم دلالة لفظ /الإحسان/.. أما الشهيد فإحسانه هو /النوع المقاوم/ هو الجود بالروح وهي الأغلى، والأعلى، هو الاستثناء في العطاء. ربط البدوي مسألة الإحسان، وارتقى بمستوى الشهادة لمستوىً إيمانيٍّ جديدٍ هو /البر والإحسان/

لأجل التحــرر والوطن، المفهوم الإحساني مفهوم إيماني مرتبط بالمقدســ، والعقيــدة الدينيــة، وأداته البذل والعطاء، والشهيد في المرتبــة الإحسانيــة الكبيرة، والمستــوى الأرقى وهــو /التبرع بالنفســ/، وبالحياة، وبالوجود، وأي إحســان أغلــى وأسمى من هذا الإحسان. هنا يقدم الشهيد /إحساناً يعــم الوطن، والمصير والمستقبــل والأجيال، ولا يخص بإحسانــه جــزءاً، أو منطقة، أو مجموعة. إنه /الإحسان الكبير/ الوطنــي والقومــي، والقيمــي، والإنســاني. يتحــدث أيضاً عن الحق والسيــف وأنهما من نسبٍ واحدٍ، وما أخذ بالقوة لا يسترد بغيرها.

في البيت الأخير يقــدم /البدوي/ رؤية فلسفية لمعنى /الخير/ يقول:

لــو تفحصت جوهــر الخــير، وأساسه ومبعثــه، وجذره، وجذوته الأولى، في الكون، لرأيت أنه صناعة الدمع، والحزن، والأسى. هذه كلّهــا أساس فعل الخــير، وهي مبعث البذل، وحافــز العطــاء، والانتفاضة على



الواقــع الأليم لاستبداله بواقعٍ تحرريٍّ يعيد خير الأوطان لأهلها، وشعبها.

فالمحــن هــي التــي تصقــل الشعوب، وتعيــد وعيهــا بالضــرورات، والواجب، / ووعي المسؤوليــة/ وشرفها، والنهوض بها.. أمــا الترف، والاسترخــاء، والاستكانة للماء والمرعى فلــن تؤتي إلا مزيــداً من الخنوع والــذل، إنها الجــراح والدمــاء التي تولد فجر الخير الجديــد.. خير سلامة الأوطان وعطائها.

بهـذه المعـاني الرائعـة قـارب /بدوي الجبـل/ المفهـوم المقـاوم: فالحقـد على العـدو يُذكـي العزائـم لمقاومتـه. حقـد الانتفاضـ للكرامة، ضد الـذل والهوان.. ثم نداء الشعـوب لتستقي ثأرها من دمها.. ولم يقـل أرضها كالمألـوف، والثأر من العدو يُسقى بالدم والجهـاد، ثم ارتقاء تضحيات الشهيد لمفهوم /الإحسـان الوطني/ الكبير الشامل. إيمانـاً وجهاداً واحتساباً فالشهيد هو /المُبرُّ الوطني الكبير/.. والإحسان ليس الـبر بالمال فقط، وإن كان أحد أشكاله. كان البيت الأخير ومضةً فلسفيةً وقراءةً لمصادر /الخير/ وأنها من دموع الحزانى، والفقراء، والمعذبين. فقراء العالم ومعذبوه، ومضطهدوه هم صانعوا الخير بثورتهم، وانتفاضتهم على الظلم والشر والطغيان.

في نص آخر يقـول /بدوي الجبل/ من قصيـدة /بدعة الذل/ وهـي مهداة لروح البطل المجاهـد /إبراهيم هنانو/ص١٠٣/ من ديوانه:

الضُّحَى والشُّجاع حِلفا كفاح
ما احتمى بالظَّلام إلاَّ الجبانُ
حَرِثُوا والشُّعوبُ في موكبِ السَّبقِ
ومِـنْ شيمة الهجينِ الحِـرَانْ
يعثُرُ الدَّهرُ والشُّعوبُ وتَشقَى
بالمناكيرِ أمـةٌ وزَمَـانُ
كتبَ المجدُ ما اشتهت غُرَرُ المجدِ
ونحـنُ الكُـتَّابُ والعُـنْـوَانُ
نحنُ تاريخُ هذه الأمـةِ الفَخْم
.. ونحنُ المكانُ.. والسُّكانُ

في هـذه الأبيات يعطـف الشجاع على الضحـى /الضحى والشجـاع/، والضحى هو الفجر، والنور، والأمل، والولادة النهارية الكونية.. يضع الشاعـر الضحى والشجاع في موقع الحلف، والتعاضد الكفاحي.

والضحـى هنا حملت معنـى البصيرة، والبصر. رؤية الواقع، وكيفية الرد عليه. رؤية العدو رؤية جلية، والاستعداد لمواجهته. عدم الهروب من واقعٍ قائمٍ، والاحتماء بالظلام، والظلام هو التسويـف، والالتفاف، وضياع الوقـت، والهروب مـن المسؤوليـة القومية خـوف تبعات هذه المسؤوليـة، والبحث عن الخلاص الشخصي الذي لا يُفيد ولا يحرر الأوطان، وشعوبهـا، ولا يؤمن حتى سلامة صاحبه.

استحضـر /البـدوي/ ثنائية /الضحى والظـلام/، وكم هي المسافـة بين الاثنين. بين من حمل فجـره وضحاه، وذهب يصنع طريقه، ويقلع شوكه.. وبين من تستر بالليل

وسواده هارباً من الواجب والمواجهة. مؤثراً سلامتــه.. الأول في عــالم الرؤيــة والنور، والمواجهة، والثاني في عالم الظلام والهروب والتخلي عن الواجب والمصير.

تخلف بعض الحكام عن مواكبة شعوبهم وأمانيهم. كان هذا البعض في موقع الحاكم، ولم يكن في موقــع القائد، وهناك فرق كبير بين الحاكم ومصالحه، وبين القائد وارتباطه بشعبه، وإرادة هذا الشعب.

استخدم البدوي لفظ /حرنوا/ والحران هــو للدابة، وهو تعثرها، ورفضها المسير إلا بالعصا، وقد لا تســير.. كان الشطر الثاني مشــيراً إلى حــران الهجين غــير الأصيلة، أما الخيل الأصيلــة فهي في قصب السبق، وميدانه تعبر عن أصالتها، وصفاء سلامتها وجنسهــا.. أقام /البــدوي/ هنــا مقارنةً ليسقطهــا لمن /حرن/ وتخلف عن الواجب، والمطلوب، مقرراً حقيقة أن الأصيلَ أصيلٌ، والهجينَ هجينٌ، وكلٌّ يصنع بأصله، وطبيعته، وتركيبــه، ولن يصبح هــذا في موقع ذاك.. ذهــب بلفظ الهجانــة إلى ضعــف الأصل، وانتفائــه، وإسقاطه على نمــاذج التخلف، وقبول التواضــع مع العدو، والرضا بواقعه، والتاريــخ يعــرف الكثير من هــذه النماذج ولــدى كل الشعوب، فما من غازٍ دخلَ أرضاً إلا ووجــد شعوباً تقاوم وعمــلاء يهادنون، ويتعاونون، والنصر دائماً حليف الشعوب.

أما /النعــت/ الثاني للمتخاذلين فقوله: /وتشّقَــى بالمَنَاكِــيرِ أمةٌ وزمــانُ/ فالمناكير جمــع /منكــر/ والمنكر هــو الجاحد بحق أمتــه، وشعبه، فهو جــزءٌ أساسيٌّ من عثرة الشعب ومنع قدرته، وضعف حراكه.. هؤلاء /المنكرون/ ليســوا في موقع المسؤولية تجاه شعوبهــم، وأمانة مسؤوليــة الشعوب كبيرة: أمانــةً، وشرعاً، وواجبــاً، وإنسانيةً، ووعياً، والنكــران من معانيه عــدم الوفاء، وغياب الصدق، والتخلي عن المسؤولية.

في البيــت الرابع: لكن مهما تنكر هؤلاء البعضــ وهم حاضرون في كل زمان، ومكان فالشعب باقٍ يكتب المجــد كما يريد. (كتَبَ المجدُ ما اشتهتْ غُــرَرُ المجدِ). هكذا يكتب الشعب تاريخه، (ونحن الكتاب والعنوان).. الضمــير /نحــن/ يعــود علــى الشعــوب وأصالتهــا.. فهــي من يكتب، ومــن يختار عناوينه، ومن يستمد من العناوين صفحات البــذل والعطــاء، إنها عناويــن لها حاملها الاجتماعــي الــذي هــو الشعــب وإرادته، وتضحياته..

الضمــير /نحن/ تأكيدية يحمل دلالة / الأنا الجمعي/ التضامني الكفاحي الشعبي /نحن الشعــب/ الشعبُ حاضــرٌ. الشعوب لاتموت، وقضاياها حيةٌ في ضميرها.

أختــم بنصٍّ ثالثٍ من قصيدة (من وحي الهزيمــة) وهي مهــداة إلى أبطــال حرب تشرين، ص/١٩٢/.

وفي وصفه للغازي الإسرائيلي:

لـنْ يعيشَ الـغـازي وفي الأنفسِ

الحقدُ عليهِ..وفي النفوسِ السَّعيرُ

سـألـوني عـن الـغُـزاةِ فـجـاوبـتُ

ريــاحٌ هــبَّــتْ، ونــحــنُ ثـبـيرُ

سـألـوني عـن الـغُـزاةِ فـجـاوبـتُ

رمــالٌ تُـسـفَـى، ونـحـنُ الصُّخورُ

سـألـوني عـن الـغُـزاةِ فـجـاوبـتُ

لـيـالٍ تمـضـي، ونـحـنُ الـدُّهـورُ

في هــذا المقطــع الرائع يقــرر البدوي حقائق كونية أزلية في مفهوم الصراع والقتال مــع الغازي المحتل أولاها: إن هذا العدو لن يبقى طالما نحن حاقــدون عليه، وجاهزون للثأر.. هنا عاد /البدوي/ ثانية: لحقدِ الحقِّ علــى العدوِّ.. لنْ يبقى طالما النفوس ممتلئة بنارِ الثورة، والتمرد والمقاومة. وهذه حقيقة جوهــر /المقاومة/ ووعيهــا.. استعار /نار الحــق الوجداني/ ولهيبها الحــارق للغازي الدخيل. إنــه الداخل الإيمــاني الواعي لما يجري والمستعد للمواجهة والصمود.

أما الأبيات الثلاثة الأخيرة ففيها إجاباتٌ شافيةٌ لطبيعة الغازي، وأنَّه لن يدوم.. فإذا كان الغــازي /رياحٌ هبت/ -هنــا استخدم الماضي /هبت/ ولم يقل /رياح تهبّ مثلاً/- فالغازي هو مــن الماضي بمعنى اللحظة في المسافة الزمنيــة. والحاضر والمستقبل هما حرية الشعوب، وأوطانها.. ولن يكون الغازي هو هذا الحاضر وهــذا المستقبل.. إذا كان هــو الرياح فنحن /ثبــير/ وثبير هو الجبل الضخم المعروف قــرب المدينة المنورة.. في تقديري اختــار /ثبير/ وقربه مــن المدينة المنورة، ونمــط الاستحضــار جغرافي لكن سياقه تاريخي..

إنه صمود الدعوة المحمدية، أمام أعدائها وصبر أهلها على الأذى، والهجرة، والضيم.. هناك جبــالٌ كثيرةٌ في الوطن العربي.. لكنه اعتمد /ثبير/ وما تعنيــه رمزيته، وما يدل عليه، ليس في الحجم فقط لكن فيما يحمله زمنه من معان تسكن الذاكرة والتاريخ.. أما إجابة السؤال الثاني عن الغزاة فكان: هم / رمالٌ/ تسفى وتذروها الرياح. هم الطارئون، والراحلــون، ونحن /صخور/ هذه الأوطان، وشعوبها وأصلها والثابتون فيها.

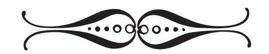
الإقفال الرائع في جوابه على السؤال الثالث: إن الغزاة ليالٍ تمضي، والشعوب -بضمير /النحن/ التأكيدي والتخصيصي لأن مابعدها ينصب على الاختصاص - هي الدهور بقدمها وأزليتها، ومستقبلها وجبروتها.. فالليالي أيامٌ تمضي والدهر وأهله الصامدون هم المستقبل والبقاء.

نقول في أدبيات الكتابة: إن التكرار أسلوبٌ غير مرغوب فيه في أدبنا لكنَّ التكرار الجميل، وصياغته في شعر الكبار /كبدوي الجبل/، ونديم محمد، وعمر أبي ريشة، وغيرهم هو تكرار مبني على ما نسميه التوازي في إيقاع البيت، وما يسمى التأسيسُ في الشطر الأول ليأتي التوليد في الشطر الثاني، ولتأتي الجملة الشعرية بأبياتها الثلاثة في مثال البدوي: سألوني فجاوبت.. سألوني فجاوبت.. سألوني فجاوبت. تحمل تأسيسها التأكيدي ليأتي التوليد التالي: رياحٌ هبت ونحن ثبير.. رمالٌ تسفى ونحن الصخور.. ليالٍ تمضي ونحن الدهور. /والبدوي/، وغيره من الكبار يحسنون التدرج والصعود، وإقفال الجملة، والصورة الشعرية. فقد بدأ بالرياح وثبير، ثم الرمال والصخور، وكان الإقفال الجمَليُّ الشعري /بالليالي والدهور/ وهي الأبقى، والأصلُ، والأدوم. تحمل أزليتها، وتوالدها، واستمرارها، وحركة ناسها، وشعبها. فالشعب هو الأصل، وهو الأزل الزمني الباقي، والآخرون هم الطارئون، رياحاً، ورمالاً، ولو عُكست الأبيات لما أعطيت هذا /الدَّويَّ/. كأن يكون /ونحن الدهور /الجواب الأول/ والرمال أو الرياح هي الثاني، والثالث.

هكذا يبني بدوي الجبل /نصه المقاوم/ بهذه الأنماط من الاستحضار الصوري، لكنه القيمي، والأصيل والتجديدي: آمنت بالحقد، ويل الشعوب التي لم تسق من دمها، إحسان الشهيد أعلى الإحسان، الخير في الدموع والحزن، العدو الهمجي الذي يحرق القرى والمدن ويعمم المجازر. نحن تاريخ هذه الأمة. نحن المكان والسكان، والأرض بساكنيها. وفي الارتقاء الوطني يندمج الإنسان بترابه وأرضه. ثم وصف الغزاة بالطارئين، والرياح، والرمال. والشعوب هي: الجبال، والصخور، والدهور.. فهي الأرض والزمن، والوجود.. وأولئك هم الرخو الزائل.

مفردات بدوي الجبل، وجزالة التراكيب لديه والقراءة القيمية للحدث، وعبره،

وحكمتــه هــي خصائص شعريــة عند / البدوي/ . نمط التوليد الصوري لديه، جديد، وإذا اتكأ على الموروث الصوري طوره، وبنى عليه جرس الألفــاظ، ودوي إيقاعها الذي يسافر في داخــل المتلقي، ويوحي بالفخامة البنائية الشعرية، وشموخها، والتميز واضح في أسلوبه، وأنماطه الفنية، والأسلوبية.. فما أن يسمــع المختص، وحتى قارئ الشعر الملم ببيت للبدوي حتى يعــرف أن هذا الإيقاع، وهذا التوليف الشعري هو /لبدوي الجبل/. إنه علم كبــير في /الكلاسيكيــة الحديثة/ وقصيدتها العمودية الرائعة.





بحثٌ في التاوية

عماد أبو فخر ❁

لعلَّ صعوبة الترجمة بين اللغتين الصينيّة والعربيّة ونزوع الحضارة الصينيّة إلى الانكفاء والانغلاق على الذات إضافة إلى عامل البعد الجغرافي قد حالت دون التفاعل العميق بين الثقافتين العربية والصينية عبر التاريخ، بينما اقتصر التواصل بينهما على طريق الحرير وما رافقه من نشاط تجاريّ وفكري. ومع ذلك لا نعدم التأثير المتبادل بين الثقافتين عبر المدارس الفلسفية والدينية الهنديّة منها كالهندوسية والبوذية و الفارسية كالزرادشتية والمانية

❁ ❁ أديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وغيرها، إذ تتجلى هذه التأثيرات والتشابهات بصورة واضحة في أقوال المتصوفة ومذاهب الكلام في الفلسفة الإسلامية.

بـدأت الفيزيـاء الحديثـة تبحـث في مواضيـع مثل منشأ الكـون وطبيعة الزمن وتوحيد قوانين الفيزيـاء والقوى الطبيعية الأربع، وقـد كانت هذه المواضيع على مدى قرون حكراً على التفكير الديني. وقد برزت إلى مقدّمـة الفيزياء الأساسيـة جملة من النظريات الجديدة: نظرية الأوتار String Theory ونظرية الأغشية Membrane Theoryونظريـة الحقل الموّحـد Field Theory of Commonونظريـة التوحيـد الشامـل Grand Unified Theory ونظريـة كلّ شـيء Theory Of Everything T.O.E والفيزيـاء الكموميـة Quantum Physics، فضلاً عـن نظرية الثقب الأسـود Black Hole والأقـزام البنيّة والأقزام البيض، أضف إلى ذلك أبحـاث الانتقال عبر الزمكان والحالة البدئية للكون Primordial State ونظرية الشواشـ Chaos والمنطق العائم Fuzzy Logic و أنظمـة التحكـم الذاتـي وعلـم التعقيـد Science of Complexity، وذلك في محاولة مـن العلماء لتفسير ولادة الكـون وفهم سر الخلق، وقد ترافق ذلك مع توسيع الحوار بين العلمـاء الوضعيين وبين الفلاسفـة وعلمـاء اللاهوت حـول مسألة خلق الكون وانتشار ظاهرة التفكير الصوفي والفلسفة الشرقية.

وقـد صدر العديد مـن الكتب تحت ما يسمى بالعلم الكلانيِ Holistic Science المشتـق من مبـدأ الكلانية الـذي لخّصه أرسطو في كتابـه الشهير «ما بعد الطبيعة» بأن الكل هو أكـبر من مجموع الأجزاء التي يتكون منها. وقـد توصلت قوانين الفيزياء الكموميـة الحديثة إلى ما يمكن إيجازه بأنّ الكون يخلق نفسه بنفسه، أو أن مفهوم وجود الكـون دون علّة خارجة عنه لا ينطوي على تناقض مع هذه القوانين. في قراءتنا الآتية للفلسفة التاوية التي ظهرت في الصين منذ نحو ٢٥٠٠ عـام، نستطيع أن نلحظ ملامح وبذور كثير مـن المدارس الفلسفية الحديثة مثل مذهب الشك أو الريبية والمنطق الجدلي (الديالكتيـك) والمنطق العائـم والفوضوية Anarachism× ونظريتـي الارتقـاء والنشوء وغيرها.

ما التاوية ؟

نشـأت الفلسفة التاويةTaoism على يد مؤسسهـا الفيلسوف لاوتسو Lao Tzu (أو لاو تسـي) الذي يعنـي بالصينية المعلم العجوز والذي عاش في القرن السادس قبل

الميلاد (٦٠٤- ٥١٧ق.م) وكان يعمل حافظاً لسجلات المحكمة الملكية لسلالة تزو Zhou وقد سمح لــه ذلك بالاطــلاع الواسع على أعمـــال الإمبراطور الأصفــر موحّد الصين وغيرها من مؤلفات ذلك الزمن. بينما يعتقد بعض الباحثين وخاصة الأوروبيين منهم أنه شخصيـــة أسطورية مشكــوك في وجودها التاريخي أو أن وجوده التاريخي غير مثبت، ويعتقــد بعضهم الآخر أنـــه عاش في القرن الرابع قبــل الميلاد معاصــراً لكونفوشيوس (٥٥١ – ٤٧٩ ق م).

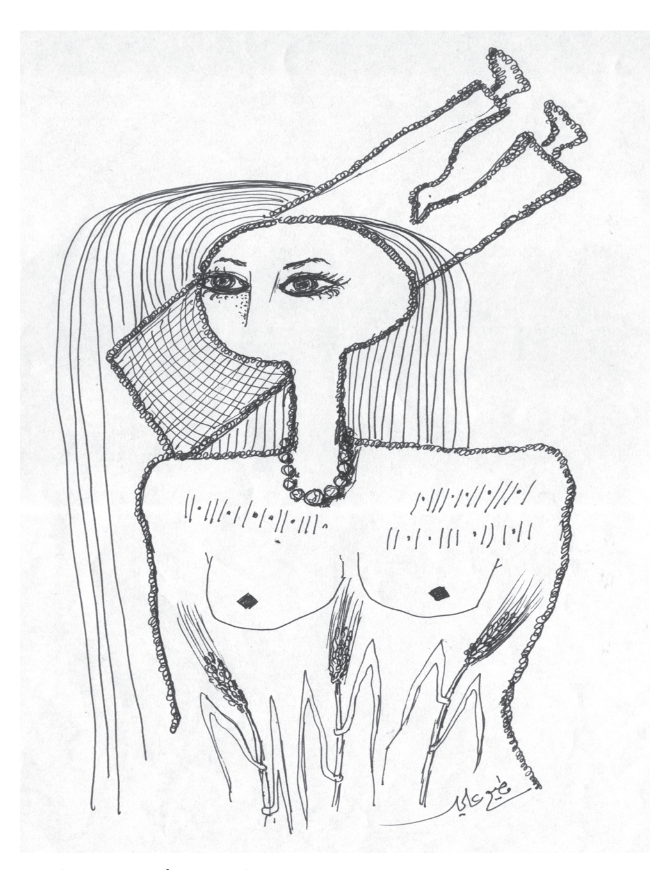
ومع أنه لم يفتتح مدرسة رسمية لتعاليمه ولكنـــه جذب عــدداً كبــيراً مــن التلاميذ والمريدين المخلصين.

اشتقّت التاوية مــن الكلمة الصينية تاو Tao وتلفظ أحيانـــاً داو والتي تعني حرفياً الطريــق أو الدرب أو الصــراط ولكن هذه اللفظة تطــورت في استخداماتها الفلسفية عنــد لاو تســو وتلامذتــه حتــى أصبحت تحمل معنى المبدأ والمآل والقانون الطبيعي والجوهر البسيط للأشياء وطبيعتها الذاتية، وهي التناغم والانسجام و اتساق الأشياء مع ذاتها وطبيعتها.

تستظهر الفلسفة التاوية قوانين الطبيعة ونواميـــس الجــدل الخـــلاّق في تجلّيها في النفس الإنسانية والعلاقات الإنسانية ونمو المجتمعـــات البشرية وتطورهـــا. وإذا كانت الفلسفـــات والعلوم الوضعيـــة الغربية تقيم تمايـــزاً صارماً بين حـــدّي المعادلة وقطبي المفهوم على أساس المبـــادئ الأساسية التي لخّصهـــا أرسطو في المبادئ الأساسية: مبدأ عدم التناقض: لا يمكن للشيء نفسه أن يوجد ولا يوجد، ومبدأ الهوية: س هي س، ومبدأ الثالـــث المرفوع: «لا وسط بـــين نقيضين»، أما المنطــق العائم فيشـــير إلى لا نهاية من الاحتمـــالات. ولقــد كان للتاوية السبق في رؤية التكامل في التناقض و الوحدة في الكثرة والانسجام في الاختلاف، فقد نظرت نظرة متساويـــة إلى الأشياء (مــوت – ولادة، خير – شر، نـــور – ظلمة، ذكر – أنثى، موجب – سالب، ين – يانغ، إلى آخر هذه المتناقضات والازدواجيات) واستطاعت تخطّي المبادئ الأساسية لأرسطو وبيّنـــت أن الشيء يمكن أن يكون وأن لا يكون و أنه يمكن للوسط أن يوجــد بين النقيضين وأن س هي س ولا س في ذات الوقت، وهذا ما شكّل بذوراً للمنطق العائم أحدث فروع علـــم المنطق مع زميليه المنطق الافتراضي والمنطق التقريبي.

لقــد كان الفلاسفـــة الصينيون – كما لاحظ محقاً أحد الباحثين – يطلقون أسماءً قديمة علـــى أفكارهم الجديدة، بينما عمد المفكرون الأوروبيون علـــى إطلاق تسميات جديدة على أفكار قديمة.

تتمحور مبـادئ التاوية حـول مفاهيـم: الطبيعـة، السلام ونبـذ العنف، العمل بلا جهـد أو اللافعل (wu we)، العـود الأبدي: والذي يفهـم منـه العـود المستمر للمخلوقـات التي لا تحصى إلى المبدأ الكوني الذي نشأت منه، عدم التعلق، التلقّي، قوة النعومة (الليونـة)، العفوية (التلقائية) وفهم النسبية في أساليب عيش البشر وطرق تفكيرهم وسلوكهم.



ولكن ما هو التاو ؟

يسهـب لاو تسو في كتاب الأخـلاق في الحديـث عن التاو فهـو بدايـة كل شيء وبداية البدايات، وهو ليس شيئاً وإنما بداية الأشياء، والأشياء تستجيب تلقائياً للتاو.

إن التاو بحسـب الفلاسفة التاويين هو مـن الضآلة والجلالة بحيـث يمكن وصفه بأنه لاشـيء ولكن العشرة آلاف شيء تعتمد عليه في وجودها وبقائها.

ويقول شيانغ فو (القرن الثالث الميلادي): إن قول التاويين الأوائل بأن الأشياء تنشأ من التاو يعنـي ببساطة أن كل الأشياء تنشأ من أنفسها. إن القول بأن الشيء منبثق من التاو يعني أنه منبثق مـن نفسه. يؤمن شيانغ فو بـ قدم الجوهر فيقول: «كل شيء ينتج نفسه ولا ينتـج من الغير. هذا هـو النهج السوي للكون».[1] وهـذا متساوق مع قول الصوفية بقدم العالم وأن الجواهر كلها قديمة.

وفي المعنـى ذاته يقول ابـن سينا (٩٨٠ – ١٠٣٧ م): إن الوجود يصدر عن الله ليس

لغاية خارجة عنه، لأنه غاية ذاته، وإنما لأن «الفعل آثار كمال ذاته» و «إن وجود الله عين ذاته».

ولعــل التاو أن يكون العقــل الكلي عند المعتزلة وعند أفلوطين (٢٠٥ – ٢٧٠م) الذي يقــول عن هذا الجوهر الغامض: «ليس هو ببعيد منها ولا مفارق لها، بل هو مع الأشياء كلها إلا أنه معها كأنه ليس معها».[٢]

وقد نفى محي الدين بن عربي (٥٦٠ – ٦٨٠هـ) الفناء المطلق للموجودات حيث يرى أن لا وجــود إلا وجود الله. والفناء لا يكون إلا بعد إثبات وجود شيء ما سوى الله. وهو القائل «ذاتك ذاته».

نلاحظ التشابــه مع الفلاسفة الغربيين أيضــاً، فقد بنى الفيلســوف الألماني ليبنتز (١٦٤٦– ١٧١٦) نظريته على مفهوم المونادMonad الــذي هــو الجوهــر البسيــط النهائي للأشياء كلها، فهو مادة الخلق التي لا تفنــى ولا تزول، والمونــادات متناهية في العدد، أما المونــادات العظمى اللامتناهية فهي الله.

وفي ذات المعنى يقول الفيلسوف الهولندي سبينــوزا (١٦٣٢– ١٦٧٧): «لا يمكــن أن يكــون الله أوجد الأشياء بأية طريقة أو بأي نظام يختلف عــن ذلك الذي كان سائداً في الواقع».

لقد أنكر كل مــن لاو تسو وتشوانغ تسو وجود إله وقد رأيا أن كل شيء في العالم أنتج نفسه تلقائياً. وخشية أن يأخذ بعض الناس مطلق التاو على أنــه شكل من الخالق قال كوو شيانغ: إن التاو هو اللاشيء. وفي شرحه لعبــارة تشوانغ تسو أن التاو يعطي الألوهية للعــالم. قال كوو شيانغ: «التاو لا شيء. فأنّى له أن يعطي الألوهية للآلهة حيث يتم إيجاد العــالم؟ هــو لم يعط الآلهــة إلهيتها بل هي إلهية بنفسها. وبذلــك فالتاو يجعلها إلهية بعدم جعلها كذلك. التاو لا يوجِد العالم وإنما العالم يوجِد نفسه. وبذلك فالتاو يوجِد العالم بعدم إيجاده.. التاو في كل مكان لكنه هو لا شيء في كل مكان».[٣]

وفي هذا الصدد يقرر الحلاّج: أن «الكفر والإيمــان يفترقان من حيــث الاسم أما من حيث الحقيقة فلا فارق بينهما».[٤] وقد قال ابن سينا وكثير غيره من الفلاسفة والمتصوفة بتنزيه المطلق عن الصفات والنعوت والإدراك والكم والكيف والأين والعدد والماهية وأنه لا يمكــن وصف المطلق إلا بصفات السلب وأن صفة الإيجاب الوحيــدة التي يمكن وصفه بها هي صفة الوجود.

التاوية والمنطق العائم :

المنطق العائم Fuzzy Logic هو علم حديث نسبياً يعتمد على المنطق الافتراضي

والمنطــق التنبئــي وعلــى المتناقضــات والاحتماليــة وهــو فرع من فــروع المنطق متعدد القيــم والقائم على الاستدلال تحت الغموض ومنه الحســاب التقريبي والنظم الآليــة القائمة علــى التحكم علــى أساس المنطق العائم. وقد اشتق من النظريات التي تتعامل مــع القيم التقريبيــة وغير المحددة على وجه الدقة. إن المنطق العائم في معناه الضيّق هو منطق رمزيّ يعتمد على مقاربة المفهوم النسبي للحقيقة. وقد تطور ضمن روح المنطق الكلاسيكــي (علم اللغات، علم الــدلالات، تبسيــط الحقائــق، الاستنتاج المحافظ علــى الحقيقة، الكلانية، وغيرها. لقــد نشأ هذا العلم عــل يد الرياضي وعالم الحاســوب الإيــراني- الأذربيجاني لطفي علي عسكر زاده عام ١٩٦٥ وهو أستاذ علوم الحاســوب في جامعــة كاليفورنيا، بريكلي، الولايات المتحدة. وهــو كذلك علمٌ رياضي صارم يقوم على مفهوم درجات الحقيقة أو تدرّج الحقيقة، وله تطبيقات تقنية متعددة أنظمــة التحكم الآلي والتطبيقــات اللغوية كالترجمة الآلية وغيرها. وكمثال على ذلك: نطلق على إنسان مــا صفة عجوز أو طويل أو جميل هذه الصفات غامضة وغير محددة وتحتمــل أعماراً و أطــوالاً وملامح متعددة باحتمــالات لا نهائيــة. إن نصوص التاوية تحمل في طياتها مفاهيم تعدد القيمة وجدل الأضــداد والتحــول إلى النقيض والانفتاح على لانهائية الاحتمالات.

«كتاب الأخلاق» تاو تي تشينـغ :

وضــع لاو تســو كتاب (تاو تــي تشينغ) (يلفظ أحيانــاً داو جي جينغ) والذي يعني «درب الفضائــل» أو «كتــاب الأخلاق» وهو أول كتــاب فلسفي ظهــر في الصين، يتألف هذا السفر من واحــد وثمانين فصلاً على شــكل قصائد شعرية. وكمــا هو الحال مع معظم الفلاسفــة الصينيين القدماء، غالباً ما اعتمد لاوتسو في تقديم أفكاره وتفسيرها على أساليــب القياس والمماثلــة والمفارقة واقتباســ المأثــورات والتكــرار والتقفيــة والتوقيع وغيرها. تبــدو مقطوعات لاوتسو وعباراتــه الرامزة والمكثفة متناقضة ولكنها تحمل في داخلها التناغم

والاتساق. كقوله :

«الكلمات الصادقة ليست جميلة
الكلمات الجميلة ليست صادقة
الأخيار يتجادلون
والذين يتجادلون ليسوا أخيارا
الذين يعرفون ليسوا متعلمين
والمتعلمون لا يعرفون»×

يقصد لاوتسو الصراحة في قول الحقيقة والبساطة والابتعاد عن التكلّف والتعقيد. إن

المعرفة التي ينشدها لاوتسو ليست الحذلقة وليست جمع المعلومات من كل حدبٍ وصوب كـ «صنـــدوق الخـــردة» الذي تحـــدث عنه ميخائيل نعيمة بل هي المعرفة التي «تمحق الجهل» هي الانسجام مـــع قانون الطبيعة (التاو). وهنا نورد أهمية المعرفة بحسب ما رأى أبـــو يزيد البسطامي (١٨٨ – ٢٦١ هـ) «حينمـــا سُئِل بماذا يُستعـــان على العبادة ؟ فقـــال: باللّهِ إنْ كنتَ تعرفه»[٥]. وبينما يكرر لاوتسو صورة الحكيـــم والحكماء والعقلاء، ينكـــر علـــى المتبجحـــين الذيـــن يتشبهون بالحكمـــاء ادعائهم الحكمـــة فيغدون عبئاً على الناس وعلى الحقيقة :

«(...)

من هنا يلزم العقلاء الواحد

ويصبحون أسوةً للجميع

لا يضاهون بذواتهم.. ويتألقون.

لا يبرزون أنفسهم.. ويبرزون.

لا يتبجحون.. فلا يتلعثمون.

لا يختصمون.. فلا أحد يخاصمهم.

كن كلاً حقيقياً

تأتي إليك كلُ الأشياء».××

فلسفةتشوانغتسو ZhuangTzu (٣٦٩-٢٨٦ق.م):

هو ثاني أكبر فيلسوف في التاوية، مؤلّف كتاب «السعـــادة العظمى» الـــذي يضمّ ٣٣ فصلاً. يقوم مذهبه على المساواة بين الأشياء والظواهر والأحـــوال والناس وعدم التمييز بين المـــوت والحياة، وجَعَل نواميس الطبيعة هي معيار التحرر من الجهد المفرط المؤدي عنـــده إلى الآلام والشقاء والمخاوف وإرهاق الروح بما لم تكلفها به الطبيعة وتقوم أفكاره علـــى مبـــدأ الشـــك أو الريبيـــة في مقاربة الحقائق فيقول إن حياتنا محدودة وقصيرة أما معرفة الأشيـــاء فهي غير محدودة ومن العبث استخدام المحدود للحاق باللامحدود. إن لغتنـــا ومعرفتنا تفرضـــ طريقة خاصة لكل منا مستندة إلى ماضيه ودربه الخاص، وبالتالي يجـــدر بنا أن نكـــون واعين لمسألة أن أكـــثر آرائنا ومعتقداتنـــا موثوقية والتي توصّلنـــا إليها بعد طول تمعّن ودراسة يمكن أن تكـــون مضلّلـــة وغـــير صحيحـــة إذا ما اختبرنا ماضيـــاً مختلفاً. ويعتبر تشوانغ تسو أول دعـــاة الفوضوية أو الانعتاق من القيود والعيش وفقاً للطبيعـــة إذ يرى «أن العالم لا يحتاج إلى من يحكمه، وفي الحقيقة يجب ألا يُحكم. إن النظام الجيد ينشأ تلقائياً عندما تترك الأشيـــاء على مجاريها». ويحاجج بأنه لا توجد معايير موضوعيـــة كونية للجمال، فيقول في الفصل الثاني من كتاب «السعادة العظمى»: يدّعي الرجال أن ماو والسيدة لي جميلتان، ولكن إذا رأتهما الأسماك سرعان

ما تغوص إلى قعر النهر، وإذا رأتهما الطيور تحلّــق مبتعدة عنهمــا، وإذا رأتهما الوعول فستفرّ هاربــة. مَنْ يستطيــع من بين هذه الأربعــة أن يحدد مقياســ الجمال في هذا العالم؟[٦].

يتنــاول تشوانــغ تسو في فصــل «حلم الفراشة» العديد من التساؤلات التي تبحث في فلسفــة العقل واللغــة ونظرية المعرفة، وفيــه أن تشوانغ تســو حلم ذات مــرّة أنّه فراشة تدور وتتراقص سعيدة بذاتها وتفعل ما يحلو لها ولم تكن تعرف أنها تشوانغ تسو. ثم فجأة استيقظ ووجد نفسه بكامل جسده، إنه بلا شك نفسه تشوانغ تسو. ولكنه ما عاد يعرف ما إذا كان هو تشوانغ تسو الذي حلم أنه فراشة أم هو فراشة حلمت أنها تشوانغ تسو. وهذا ما يدعوه بتحول الأشياء.

ولقــد أصبح عنوان هــذا الفصل «حلم الفراشــة» عبارة صينيــة شائعة وانتشر إلى اللغات الأوروبية أيضــاً واستخدمه الكاتب الأرجنتينــي خورخي بورخيســ في مقالته الشهيرة «الدحض الجديد للزمن».

المبادئ الأساسية للتاوية :

١- التاو:

٢- قــوة الـ تي TE والتــي تعني (قوة، فضيلة، اتحــاد) وهي التعبــير الفعّال عن التاو أو تتويج طريقة العيش التاوي.

٣- اللا فعل (وو وي) أو العمل بلا فعل أو بلا جهد وهو مفهوم معقد يبدو متناقضاً مع ذاته ولكنه يعني الانسجام مع التاو ويدعو إلى البساطة والتواضع مقابل الأنانية.

ترى التاوية أن لا طائل من إجهاد النفس بالعمل المضني، فلم يخلــق الإنسان ليكدح كالحيوان بــل يجب أن يؤدي مــا عليه من واجب فلا يترك شيئــاً دون إنجاز. إذ كلّما أطلق العنان لرغباته كلما ازدادت أعباؤه.

لقد تحّول مفهــوم اللافعل في العصور الحديثة إلى مفهوم اللاراحة، فغدا الإنسان يعمــل كآلة مبرمجة يقضي جــلّ وقته لاهثاً وراء العمل لتأمين احتياجاته الاستهلاكية.

(الألطــف في الوجــود / يغلب الأغلظ في الوجــود/ ما هــو بدون هيــولى يمكنه النفــاذ إلى اللامكان/ ولذلــك فأنا أعرف قيمة اللافعل/ التعليم بدون كلمات والعمل بدون فعــل/ لا يفهمــه إلا القليل جداً من الناس).[٧]

٤- حالــة الــPu والتي تعنــي حرفياً الخشب غــير المصقول وكتلــة الحجر غير المنحوتــة، والتي تعنــي الحالــة الطبيعية البدائيــة وهي رمز لحالــة الذهن الصافي والتلقــي بدون تحيّز، ويعتقــد التاويون أنه في هــذه الحالة يمكن رؤية الأشياء كما هي عليه، بدون مفاهيــم مسبقة أو وهم. وهي

الحالــة الحقيقية للعقل، الفارغ من المعرفة والتجربة. ففي حالة الـ بو لا يوجد يمين أو يسار، فوق أو تحت، جميل أو دميم. لا يوجد إلا الصفاء الخالص أو الوعي.

٥- الــين واليانغ Yin – Yang : هما مبدآ أو طاقتا الذكــورة والأنوثة أو الموجب والسالب في كل الأشياء والظواهر والجواهر ،ويشار إلى اليانغ بالمبدأ الإيجابي وإلى الين بالمبدأ الأساسي، وفي توازنهما يستوي التاو، ورغم أنهما يبــدوان متناقضين في الظاهر فإنهمــا يكمّــلان بعضهما الآخــر وما أن يصــل أحدهما إلى نهاية مطافه حتى يقفل راجعــاً متحــولاً إلى نقيضه. وقــد استند الطب التقليدي الصينــي على مفهوم الين واليانغ وضرورة توازنهما كطاقتين في جسم الإنسان. . وقد قال لاوتسو في ذلك:

«اعــــرفـــــوا رجــولــتــكــم

حــافـظـوا عـلـى أنـوثـتـكـم»[٨]

ازدهــرت التاوية في فترة حكم سلالة جــين وهي واحدة من السلالات الست التي حكمت بعد حقبة الممالك الثلاث وهي فترة ازدهــار ثقافي وفكــري عظيمين في الصين وتمثــل العصر الذهبــي للفلسفة الصينية بلغت فيها الفلسفة الصينيــة شأواً عظيماً وتدعــى كذلك بحقبــة الممالــك المتحاربة وبنــزاع المدارســ الفكرية المائــة أو الربيع والخريف.

وقد امتــاز تاريــخ الصــين بالتعددية الدينيــة وكانــت الديانات الثــلاث الكبرى البوذيــة والكونفوشية والتاويــة يتقاسمان الهيمنــة. وقد ظهرت مذاهــب دينية شتى مشتقــة مــن التاوية مثل مذهــب الحقيقة الكاملة التي ســادت شمال الصين وفلسفة -ديانة الزِن- التــي كان لتشوانغ تسو تأثير كبير علــى نشوئها، و ساد في بعض الأماكن والفترات ما يشبه الدين التوفيقي بين هذه الديانات الثلاث. تنــزع التاوية – والبوذية أيضاً – إلى الانعزال والتأمل والانسحاب إلى المعابد في الجبال والطبيعة. وتنقل الروايات الشعبيــة الصينية أن المعلم العجوز لاو تسو قــد ارتحل إلى الهند في بحثه عن التاو وأن بــوذا (٥٦٣ – ٤٨٣ ق.م) كان تلميــذاً لــه، وتصّور كونفوشيوس وهو يستشير لاوتسو.

في عــام ١٢٤ م ظهــرت حركــة تاوية عرفــت باسم طريــق المعلمــين السماويين وقــد كان اسمها قبل ذلــك طريق مكاييل الأرز الخمســة، لأنه كان يفترض في كل من أراد الانضمــام إلى هذه الحركــة أن يتبرع بخمســة مكاييل مــن الأرز. في العام ١٤٢ أعلــن زانغ تاولينغ أن لاوتسو ظهر له وأمره أن يخلّصــ العالم من الانحطاط وأن يؤسس

دولة جديدة تتكون فقط من «الأخيار»، وبدأ بنشر حركته الجديدة في مقاطعة سيشوان، وسرعان ما انتشرت الحركة ونجحت أخيراً في تفجير ثـورة ضد سلالة الهان وأصبحت تعـرف بثورة مكاييـل الأرز الخمسة، وبعد نجاح الثورة عـام ١٨٤ قاموا بتأسيس دولة دينية في وادي هانزهونغ في سيشوان تمتعت باستقلالية كاملة.

لقد بيّنـت سيرورة العلـم الإنساني أنه مـا من نظرية يمكنهـا أن تحيط بالحقيقة كاملة، وأن كل نظرية جديدة تنشأ على أنقاض سابقتها وإن كانت لا تنفيها نفياً مطلقاً وليس ثمّة من فكـرة أو نظرية تصلـح لكل زمان ومكان وأن تجليات الحقيقة وأوجهها لا تعدّ ولا تحصى.

«في التـاو الحركة الوحيـدة هي العودة /الصفة المفيدة الوحيدة هي الضعف /لأن كل من تحت السمـاء نتاج الوجود /الوجود نفسه نتاج اللاوجود.»(٩)

الهوامش :

× - إن ترجمة كلمة Anarchism إلى الفوضـوية لا تفي بالغرض حسـب رأينا، إذ إن المعنى الحقيقي للكلمة يحمـل معنـى الانعتاق من القيود والعيش وفقاً للفطرة الطبيعية، ولا يتضـمن معنى إشـاعة الفوضـى واللانظام، والأفضل ترجمتها إلى الانعتاقية.

١ - كتاب التاو، تأليف: لاوتسه، تشوانغ تسه. ترجمة: هادي العلوي، الأعمال الكاملة ٤، دار المدى، ٢٠٠٧.

٢- أفلوطين عند العرب..

٣- كتاب التاو..

٤- أخبار الحلاج، ماسينيون وب.كراوس، باريس.

٥- طبقات الصوفية، للإمام السلمي.

- ×× كتاب التاو، تأليف لاوتسه..

- ×× المصدر السابق.

٦-كتاب السعادة العظمى، ترجمة بورتون واطسون إلى الإنكليزية ١٩٦٨.

٧- كتاب التاو..

٨- الطريق إلى الفضيلة، لاوتسي..

٩-كتاب الأخلاق، لاوتسو.

الهوامش :

المراجع :

- كتاب التاو، تأليف: لاوتسه، تشوانغ تسه. ترجمة: هادي العلوي، الأعمال الكاملة ٤، دار المدى، ٢٠٠٧.
- مدخل إلى المبدأ الكلي، ندرة اليازجي، دار الغربال، طرابلس، ١٩٨٤.
- جدل بين الفكر والطبيعة، كمال القنطار. - دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٧.
- أفلوطين عند العرب، عبد الرحمن بدوي، الكويت، ١٩٧٧.
- أرسطو عند العرب، عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٤٣.
- العلم والبحث عن المعنى الجوهري، تأليف بول ديفيز، ترجمة أحمد رمو. دمشق الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨.
- الرسالة الوجودية، محي الدين بن عربي، القاهرة.
- الطريق إلى الفضيلة، لاوتسي، ترجمة د. عبد الغفور مكاوي، القاهرة، ١٩٦٧.
- أخبار الحلاج، ماسينيون وب.كراوس، باريس.
- طبقات الصوفية، للإمام السلمي.
- Burton Watson The Complete Works of Chuang Tzu,1968.

مواقع إلكترونية :

-www.tao.org

Center of Traditional Taoist Studies.

- All About The Tao Lao Tzu's Tao Te Ching

Stanford Encyclopedia of Philosophy -

- www.fuzzylogicrecordings.com





مكانة العقل لدى روّاد النهضة العربية

تامر سفر ❀

تبين الحقائق التاريخية المعاصرة أنه لا يمكن لأمة من الأمم أن تناهض اليوم عن وجودها وهويتها إلا إذا استطاعت أن تحدث تحولات نوعية في العقلية السائدة نحو صيغة علمية جديدة قادرة على حمل رسالتها في عالم تحكمه العقول القادرة على الحركة والنفوس الطامحة إلى الإبداع والعمل. ويتضح اليوم أن الأمم التي تريد أن تواجه التحولات التاريخية الطفرية بعقلية أسطورية أو تقليدية هي أمم محكوم عليها بالفناء والذوبان.

❀❀ أديب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

ولقد تنبه رواد عصر النهضة العربية منذ البدايــة إلى أهمية بناء عقلية عربية متنورة في مختلــف مستويات الحيــاة الاجتماعية، وحــاول هؤلاء الرواد تطهير العقلية العربية من أعشاب الخرافة والأساطير، فأعلوا من شــأن العقل، وأكدوا أهميــة العلم والمعرفة العلمية عبر أبحاثهــم ونداءاتهم ودعواتهم السياســة والفكرية. ومــع مضي أكثر من قرن علــى هذه الدعــوات وظهــور أجيال جديــدة من المنورين، مــازال العقل العربي يغفو في ظلمات العصور الوسطى، وما زالت مظاهر الجهل والخرافة والأسطورة تسجل حضورها بقوة في الساحة الثقافية العربية في مختلف طبقاتها ومستوياتها. هذا ويجمع المفكرون بأن تحقيق النهضة الحضارية في أي مجتمع مرهون بقيام ثورة في نسق القيم والمفاهيــم والتصورات العقلية التي يتبناها أفراد مجتمــع تجاه الوجــود لأن «سلطان العقــل هو معيار التحضــر ومقياس نهضة الأمم»[١]. ممــا يعني بالتــالي أن العرب في هذا العصر هــم بأشدّ الحاجــة إلى الروح التــي تجلت في التراث العربــي الإسلامي، وســادت المعتزلة وبعضــ الفلاسفة العرب وحكمائهــم تلك الروح التــي تمجد العقل، والتي تنــير الطريق لحل المشــاكل العديدة التي واجهــت وتواجه العــرب في تاريخهم الحديث والمعاصر. ومــن الواجب أن تسود هــذه الروح المجتمع العربــي، لأنها وحدها تدفع إلى التقــدم المستمر، والنمو المتواصل وتحول دون تعطيل العقل وتجميده، فينطلق متحــركاً خلاقــاً منتجاً في جميــع ميادين الحياة.

العقلانيــة والحريــة في الفكــر النهضوي:

لقــد أدرك الكثير من مفكري العرب في العصــر الحديــث رغــم كل المصاعب التي اعترضتهــم، أن التقــدم لا يصــل إليهم إلا على جسر من حرية العقــل والتفكير. هذه الحريــة التــي كان أسلافهــم يــرون فيها الجمــال والقداســة والخلاصــ. والتــي أخرجت للعالم الحضارة العربية فأثمرت في كل أنحــاء الدنيا علماً وتقدمــاً وحضارة، وهــذا ما أكــده الباحث الانكليــزي «أدلار واوف باشــ» عندمــا قــال: «إني وقائدي ودليلي هــو العقل، قــد تعلمــت شيئاً من أساتذتي العرب..»[٢]. والحقيقة أن العرب قد أثمرت قرائحهم عندمــا كانوا أحراراً، يؤمنون بحرية الفكر ويطبقونها، ويقدسون العقــل ويصدعون لأحكامــه، ولكن، حينما ابتلــوا بالاستعمــار وما صحبــه من ضغط علــى المواهــب وكبــت للحريــات وقتــل للقابليــات، ضعفــت عزائمهــم، وتبلــدت

عقولهم، وهزلت هممهم، وأحاطهم الخمول واليأس، حتى لقد تسرب إلى الكثيرين أن العرب ليسوا أهلاً لعظائم المبتدعات، ولا أكفاء لحمل الرسالات، ولا صالحين لخدمة المدنية. ويبدو لي أننا لو أخذنا عن أسلافنا منظار العقل، الذي استخدموه وهم أشداء أقوياء، لانبثقت لنا على الفور أسس جديدة، نقيم عليها حياتنا الفكرية بدلاً من الأسس السائدة، والأسس الجديدة المرجوة هي أسس الحوار الحر الذي تتعادل فيه قامات الناس، وإن تفاوتوا، ففي هذا سداد الرأي وقوة الحجة. وأما الأسس التي نريد لها الزوال، فهي تلك التي تجيء فيها الفكرة من علٍ، لتهبط كالقدر على رؤوس الناس. وعندئذٍ يكون الصواب هو المعيار الذي تمليه تلك الفكرة (السامية) ويكون الخطأ هو الجرأة على مناقشتها، فضلاً عن الجرأة على تجريحها والتمرد عليها «فأصل الفكر إذا جرى مجراه الطبيعي المستقيم هو أن يكون حواراً بين (لا) و(نعم) وما يتوسطهما من ظلال وأطياف، فلا الرفض المطلق الأعمى يعدّ فكراً، ولا القبول المطلق العمى يعدّ فكراً، ففي الأول عناد الأطفال، وفي الثاني طاعة العبيد.. ولم تكن مصادفة أن أخذ (سقراط) يطوف في الأسواق محاوراً، ولا هي مصادفة أن ساق لنا أفلاطون فكره في حوار، ولكنه كان في الحالتين أمراً مدبراً مقصوداً ليكون إمام الناس من بعد، بمثابة الإعلان عن حرية الفكر كيف تكون» [٣]. فتلك هي طبيعة الفكر الحر، أن يكون حواراً متعادل الأطراف، لا يأمر فيه أحدٌ أحداً، ولا يطيع فيه أحدٌ أحداً إلا بالحق، والإقناع استناداً إلى العقل، والمنطق السليم. لأن حد (العقل) هو «أن ينتقل الإنسان من معلوم إلى مجهول، من شاهد إلى غائب، من ظاهر إلى خفي خبيء، من حاضر إلى مستقبل لم يحضر بعد أمام البصر، أو إلى ماضٍ ذهب وانقضى ولم يعد مرئياً مشهوداً، فالعقل يتعقب الحدث إلى أسبابه، أو إلى نتائجه» [٤]. وديكارت من خلال وقفته المشهورة، التي يميز فيها بين الذات من جهة والطبيعة من جهة أخرى. فالأولى فكر خالص والثانية امتداد خالص. فهو حين قال قولته التي لم يعد بين المثقفين مثقف لا يحفظها، قولته: (أنا أفكر، فأنا إذاً موجود) أراد بها أن (الأنا) أو(الذات) قوامها فكر، قوامها عقل، وهي تدرك نفسها بنفسها، ولا تحتاج في إدراكها هذا إلى برهان.. وبهذه الأنا المفكرة، يستطيع أن يبرهن على كل موجود آخر، ممّا يقوم على وجوده برهان عقلي. من ذلك وجود الله، ووجود الطبيعة» [٥]. من هذا المنطلق نرى



المفكرين العــرب المحدثين يمجّدون العقل، ويستنــدون إليــه، ويدعون للأخــذ به، ولا غضاضــة علينا في أن نستفيد من غيرنا في هذا المجــال، من البلدان المتقدمة المتطورة، فلقد أخذت الأمم منّــا في الماضي، فكانت بحاجة لنا. فلماذا لا نأخذ منها الآن، ونحن بحاجة إليها معتمدين على عقولنا في انتقاء ما يناسبنا، فالعلم ليس له موطن «فالإنسان يتميز عــن سائر الكائنات الحيــة بالعقل، هذا العقل هو أداة الإنسان لحسن التدبير. فالعمــران أو الحضــارة تقــوم على العقل وهي أهم نتائجه.. والعالم رغم انقسامه إلى عــالم إسلامي وعــالم أفرنجــي أو أوروبي، وحدة متماسكــة تعيش في أمم يؤثر بعضها في بعضــ وتشكل المجتمع الإنساني الواحد. وهذه الأمم تتساعــد وتتعاضد على التقدم والازدهار» [٦]. مستندة إلى العقل. وفي رأي محمد عبــده (إن ديننا وتراثنا حضّانا على الاستنارة بنور العقــل) إن أول أساس وضع عليه الإســلام هو النظر العقلــي، والنظر عنــده هو وسيلــة الإيمــان الصحيح، فقد أقامك منه على سبيل الحجة، وقاضاك إلى العقــل، ومن قاضــاك إلى حاكم فقد أذعن بسلطتــه، فكيــف يمكنه أن يجــور أو يثور عليــك [٧]. ويدعــو الطهطــاوي الى الأخذ بالأشياء التي يقبلهــا العقل من أي مصدر كان، لأن «العــدل أساس والمرجع هو العقل، وعنــد الفرنجــة أشياء يقبلهــا ذوو العقل،

فلماذا لا نأخذ بها.. كما أن هناك أشياء لا توجد في الشريعة الإسلامية. ولكن العقل لا ينكرها، بل يقبلها فلماذا لا نقبل بها»[8]. وهو في نظر الطهطاوي «الحكم الطبيعي الذي استند على أصله قبل ورود الشرائع، فعليه مدار العالم، ومجرى قوامه، وهو النظام الذي وضعته الحكمة الإلهية في القوى البشرية وجعلته مشتركاً بينهم، مستوياً فيهم، ليميزوا فيه المباحات بدون نظر لبلد دون الآخر، ولا لقوانين مملكة دون ما عداها»[9]. وهو الأصل لاكتساب المعرفة من أي مكان في دنيا العالم، على حد تعبير محمد عبده: «فعلينا أن نجدّ السّير في اكتساب المعرفة الصحيحة من أي أفق بزغت شمسها، ونطرح كل ما يعده العقلاء عديم الفائدة»[10]. وإذا أهملنا العقل. وانصرفنا عن سرّ ما أودع الله في شرائعه، وغفلنا عن فهمه، فاتبعنا الهوى في أفعالنا، وجلبنا بذلك الشر على أنفسنا، كان ما أصابنا من ذلك صادراً عن سوء اختيارنا..[11]. فقد مُنحنا العقل للنظر في الغايات والأسباب والمسببات، والفرق بين البسائط والمركبات[12]. فالعقل ينبوع اليقين في الإيمان بالله تعالى وعلمه وقدرته والتصديق بالرسالة[13]. ويذهب محمد عبده إلى أكثر من ذلك ليدعو إلى تقديم العقل على ظاهر الشرع، وإلى قلب السلطة الدينية من خلال الاعتماد عليه، فقد «هدم الإسلام بناء تلك السلطة، ومحا أثرها، حتى لم يبق لها عند الجمهور من أهله اسم ولا رسم. لم يدع الإسلام لأحد بعد الله ورسوله سلطاناً على عقيدة أحد، ولا سيطرة على إيمانه، على أن الرسول عليه السلام كان مبلغاً ومذكّراً، لا مهيمناً ولا مسيطراً». قال الله تعالى: «فَذَكِّرۡ إِنَّمَا أَنتَ مُذَكِّرٞ. لَّسۡتَ عَلَيۡهِم بِمُصَيۡطِرٍ»[14].لم يجعل لأحد من أهله أن يحل ولا أن يربط، لا في الأرض ولا في السماء. بل الإيمان يعتق المؤمن من كل رقيب عليه فيما بينه وبين الله وحده، يرفع عنه كل رقّ إلا العبودية لله وحده، وليس لمسلم مهما علا كعبه في الإسلام على آخر مهما انحطّت منزلته فيه إلاّ حقّ النصيحة والإرشاد.. فليس في الإسلام ما يسمى عند قوم بالسلطة الدينية بوجه من الوجوه..[15]. ويعتبره الطهطاوي الأساس «في ميدان العلوم العلمية والإنسانية وإن كان يتحفظ على قدراته عندما يكون الحديث متعلقاً بالعلوم الإلهية، والقضايا الدينية، وما هو متصل بها بسبب وثيق..»[16]. وهو في رأي شبلي شميل الأساس «الذي يتصرف في المعاني بحسب قوته سواء أكانت المبادئ المؤسس عليها صحيحة أو فاسدة. فالمبادئ

على حدّ قوله: لا تؤثر في قوة العقل، بل في مجرى أفكاره، ولا في قوة استنباطه الأدلة العقلية، بل في صحة أحكامه أو عدمها.. لأن العقل يسير في الطريق التي يألفها، وينمو على المبادئ التي ينشأ فيها، صحيحة كانت أو فاسدة، وينبغ فيها بحسب ما له من ذكاء.. وإنّ مجرى الأفكار لا يتغير إلا بتغير المبادئ، وإن أقرب المبادئ إلى الحقيقة ما وافق الاختيار.. فمن كان قليل الخبرة في شيء، كان شديد التوهّم فيه، فالمعرفة في رأيه ليست أصيلة، بل مكتسبة بالاختبار، وقس عليها معارف الإنسان الصادرة عن سائر الحواس، وإذا علمت أن جميع معارف الإنسان مكتسبة حكمت معنا بأن أفكاره مكتسبة وعقله مكتسب»[١٧]. فالعلم بالنسبة للعقل في نظر شميّل، كالمال بالنسبة للعمل. لأنه مبنيّ على صدق الحواس في نقله التأثيرات إلى العقل «فإذا صدقت في نقلها، صدق العقل في أحكامه. واعتدلت الإرادة في شهواتها، وتولد عن هذه الصفة الأوليّة الغريزية، كثير من الصفات الفرعية الرفيعة، كالكرم والشرف والشهامة والمروءة والصدق والعدل وحبّ الإلفة والتعاون، وغير ذلك من الصفات الحسنة التي تسبب راحة الإنسان وسعادته منفرداً، ومجتمعاً. وبخلاف ذلك، إذا انخدعت الحواس في نقلها، وكذب العقل في أحكامه، وضلّت الإرادة في شهواتها، تولد عنها الدناءة والكبرياء والجبن والكذب والظلم ورياء المحكوم واستبداد الحاكم والانفراد، وغير ذلك من الصفات السافلة التي ترجع على الفرد بالويل، وعلى الاجتماع الإنساني بالخراب»[١٨]. فالعقل هنا عند شميّل «ليس قوة خصوصية، بل مجتمع القوى العاقلة كالتأمل والاستقراء والتصور. لأنه في نظره ليس خاصاً في الإنسان، بل هو في الحيوان أيضاً.. فمن الواجب أن لا نعتبر بجعل العقل صفة مميزة لسائر البشر على السواء، ونحن نعلم أنّ بين فروع البشر، بل الأفراد تفاوتاً من هذا القبيل، فكلّ واحد، عقله بقدر ماقسم له من التهذيب. فإن العقل البشري إذ يقتل المتوحش عدوّه، ويشرب من دمه. وإن قيل أن مايميز الإنسان عن سواه، إن لم يكن العقل نفسه، فقابليّته لأن يصير عاقلاً، فالاختبار يكذب ذلك لأنه إذا كنا قادرين أن نعقل فالفضل في ذلك لحواسنا ولجميع وسائطنا العقلية» [١٩]. إذن، تربية العقل ضرورية، وسلطان التعليم الشائعة على العقول حتى الراقية له آثاره، فالتمدن في الإسلام ما كان ليحصل لولا أنه «نقض الوثنية وهدم الأصنام ونفى تعدد الآلهة»[٢٠]. ولقد كان للمفكرين العرب المحدثين

باعتمادهم على العقل الأثر الكبير في النهضة العربية الحديثة لتخليص العرب من الجهل الذي خيّم عليهم فترة طويلة من الزمن، هذه الفترة الممتدة عبر عصور الانحطاط وما رافقها من غزوات شعوبية واستعمارية إلى وطننا العربي. ولقد كانت مرحلة العصور الوسطى التي بدأت بسيطرة العسكر المماليك على مقاليد الأمور في عالمي العروبة والإسلام تنفر من العقل كمعيار للبحث والحكم والتفكير، وتتنكر للعلوم العقلية. ولقد كان العداء للفلسفة في تلك الفترة من الزمن يجسّد هذا الموقف من العقل والعقلانية. كما أن للدولة العثمانية مؤسسات وشيوخاً وسلاطين، كانت تشجّع الفكر المؤسس على الخرافة، وتنفر من الفلسفة، وتعادي أداتها في البحث، وهي العقل، وإذا كان المقام لا يتسع لاستقصاء أدلة هذا الحكم فإن بعض الأمثلة تكفي في هذا المجال.. فالإمام الغزالي قد ألف كتابه «تهافت الفلاسفة» الذي شنّ فيه أكبر هجوم على الفلسفة والفلاسفة، على قوانين السببية وقوانين الطبيعة..إلخ، وردّ عليه أبو الوليد بن رشد بكتابه «تهافت التهافت» الذي انتصر فيه للفلسفة والعقل والعقلانية..) فلما جاء الكاتب التركي العظيم «حاجي خليفة ١٠١٧- ١٠٦٧هـ، ١٦٠٩ - ١٦٥٩ م» فصنّف موسوعته (كشف الظنون، عن أسامي الكتب والفنون) كانت وقفته أمام هذين الكتابين تجسيداً لمكان كلّ منهما في المناخ العثماني.. فقد أفرد حديثاً (لتهافت الفلاسفة) استغرق مئة واثنين وثلاثين سطراً بينما لم يفرد (لتهافت التهافت) حديثاً، وإنما عرّف له في التذييل والتعقيب على حديثه عن كتاب الغزالي، ولم يزد هذا التعقيب عن ستة أسطر[٢١]. ولقد كان الأزهر في ذلك الوقت لا يطيق حتى مجرد سماع مصطلحات وأسماء: مثل الفلسفة، والمنطق، والمعتزلة.. ومن العبارات التي غدت حكماً على ألسنة شيوخه: «من تمنطق فقد تزندق» [٢٢]. من هنا نقدر الدور الكبير الذي لعبه المفكرون العرب في الفترة التي نؤرخ لها في إحيائهم لأحكام العقل التي هي قيم العلم والفكر الحر الضرورية للإنسان والذي يعتبره جمال الدين الأفغاني «من أكبر أسرار هذا الكون، ولسوف يستجلي بعقله ماغمض وخفي من أسرار الطبيعة» هذا الإنسان المتميز بعقله، لأن العقل في رأيه «جوهر إنسانية الإنسان، وهو أفضل القوى الإنسانية على الحقيقة.. والله قد جعل قوة العقل للإنسان محور صلاحه وفلاحه، فيه افترق وتميز عن الحيوانات» [٢٣]. ولقد

كان لتيار التجديد الحديث واليقظة الحديثة، الذي بدأ بالأفغاني، وتجسدت قيادته فيه وفي محمد عبده، الأثر الكبير في نهضتنا الفكرية الحديثة وتخليصها من البدع والخرافات استناداً على معطيات العقل. ولقد دخلوا هذه الساحة داعين الناس إلى العودة للبديهيات. فلقد بدأ الإنسان بداية لا تميزه عن غيره من الحيوانات. لكن نقطة الافتراق كانت قوّته العاقلة، والله جعل قوة العقل للإنسان محور صلاحه وفلاحه [٢٤]. «والعقل هو جوهر إنسانية الإنسان.. وهو أفضل القوى الإنسانية على الحقيقة»[٢٥].

«والحكمة – أي الفلسفة – وآلتها العقل، وهي مقننة القوانين وموضحة السبل، وواضعة جميع النظامات، ومعيّنة جميع الحدود وشارحة حدود الفضائل والرذائل، وبالجملة، فهي قوام الكمالات العقلية الخلقية.. فهي أشرف الصناعات»[٢٦]. ونقيض العقل وعدوّه الجمود. فإذا لم يظفر الإنسان بالعقل فإن الجمود لا بدّ مرافقه، والعقل هو الوسيلة الأساسية للتطور والانتصار على الجمود والأوهام «ولسوف يستجلي الإنسان بعقله ما غمض وخفي من أسرار الطبيعة.. وسوف يصل بالعلم وبإطلاق سراح العقل إلى تصديق تصوّراته، فيرى ماكان من التصوّرات مستحيلاً، قد أصبح ممكناً. وما صوّره جموده بأنه خيال قد أصبح حقيقة»[٢٧]. والأفغاني الذي يقول «إن الحكم للعقل والعلم» لا ينكر أن للعقل نظرات، ولنظراته ثمرات هي فوق إدراك العامة والجماهير. وهنا نتذكر منهج ابن رشد عندما قسم الناس إلى مستويات ثلاثة: «العامة: وسبيلهم إلى المعرفة والإيمان، الوعظ والخطابة، والأسلوب الشعري. وأوساط الناس وسبيلهم الجدل وحجج المتكلمين. والخاصّة: وسبيلهم صناعة الفلسفة وبراهين العقل»[٢٨]. وانطلاقاً من هذا الواقع الذي ساد في عصر النهضة، يقول الأفغاني: «إن العقل لا يوافق الجماهير، وتعاليمه لا يفقهها إلا النّخبة من المتنوّرين، والعلم، على مابه من جمال لا يرضي الإنسانية كل إرضاء، وهي تتعطش إلى مثل أعلى، وتحبّ التحليق في الآفاق المظلمة السحيقة التي لا قبل للفلاسفة والعقلاء برؤيتها أو ارتيادها»[٢٩]. ولم يكن تصدّي مفكرينا في عصر النهضة بإبراز العقل مقتصراً على أمور الدنيا وعلومها فقط، بل تعدّاه إلى أمور الدين، والدين الإسلامي على وجه الخصوص، فالإيمان، يقين «ولا يقين مع التحرّج من النظر، وإنما يكون اليقين بإطلاق النظر في الأكوان، طولها وعرضها،

حتـــى يصـــل إلى الغاية التـــي يطلبها بدون تقييد، فاللّه يخاطب في كتابه الفكر والعقل والعلــم بدون قيد ولا حــدّ.. والوقوف عند حدّ فهــم العبارة مضرٌّ بنا، ومنـــافٍ لِما كَنِه أسلافنا من جواهـــر المعقولات، التي تركنا كتبهـــا فراشاً للأتربة وأكلة للوسواس، بينما انتفعت بها أمم أخـــرى أصبحت الآن تنعت باســـم النور.. والقرآن دعا الناس إلى النظر فيه بعقولهم.. فالإسلام لا يعتمد على شيء سوى الدليل العقلي، والفكر الإنساني الذي يجـــري على نظامه الفطـــري فلا يدهشك بخارق العادة، ويغشـــي بصرك بأطوار غير معتادة، ولا يخرس لسانك بقارعة سماوية، ولا يقطع حركـــة فكرك بصيحة إلهية. وإن التقليد حتى في العمل الديني الصالح ليس من شأن المؤمنين.. فالمرء لا يكون مؤمناً إلا إذا عقل دينه، وعرفه بنفسه حتى اقتنع به، فمـــن ربي على التسليم بغـــير عقل، وعمل، ولو صالحاً، بغير فقه، فهو غير مؤمن. لأنه ليس القصد من الإيمـــان أن يذلل الإنسان للخير، كما يذلل الحيـــوان، بل القصد منه أن يرتقي عقلـــه، ويتذكر نفسه بالعلم باللّه والعرفان في دينه، فيعمل الخير لأنه يفقه أنه الخير النافـــع المرضي للّه، ويترك الشر لأنه يفهـــم سوء عاقبته ودرجـــة مضرّته في دينه ودنياه، ويكـــون فوق هذا على بصيرة وعقل في اعتقـــاده، فالعاقل لا يقلـــد عاقلاً مثله. فأجدر به أن لا يقلـــد جاهلاً هو دونه»[٣٠].

من هـــذا المنطلق الفلسفي المسترشد بالعقل أبرز هذا التيار التجديدي العلاقة الضرورية بين الأسبـــاب والمسببات.. وهي من الأفكار المحوريـــة في معارضة التـــواكل التي لعبت دوراً أساسيـــاً في تخلـــف الإنسان العربي.. فالعالم الجزائري «عبد الحميد بن باديس»، وهو من أعلام ذلك التيار التجديدي، يرجع نجاح الأمة في عصر حضارتها الذهبي إلى إيمانهـــا بارتباط الأسبـــاب بالمسببات، وهو الإيمان الذي أثمر الاعتقاد بحرية الإنسان واختياره، وبأن للأشياء، في ذاتها وبطبيعتها نفعاً أو ضرراً، حسناً أو قبحاً، بصرف النظر عن النصوص والنقل والمأثورات[٣١]. من هذا المنطلق يرى محمد عبده أن طبيعة الإسلام مبنيّة على العقل، وهي تطلق له العنان على قدر حدوده التي يتمكـــن من الوصول إليها بحســـب إمكانياته، ومعطياتـــه فهي: «تنبّه العقل البشري وتوجهه إلى النظر في الكون، واستعمال القيـــاس الصحيح، والرجوع إلى مـــا حواه الكون من النظام والترتيب وتعاقد الأسبـــاب والمسببات، ليصـــل بذلك إلى أن للكـــون صانعاً واجب الوجـــود، عالماً حكيماً

قــادراً، وأن ذلــك الصانع واحــد.. وأطلق للعمل البشــري أن يجــري في سبيله الذي سنته لــه الفطرة بدون تقييــد.. على وجه يتيسر للبشــر أن يستعملها في تسخير أشياء الكون لمنافعــه.. وأن يبحث في عوالم الكون معتمداً العقل، يجــري شوطه الذي قدّر له في طريق الوصول التي كانت عليه الأكوان.. وفي هذا المجال فــإن القرآن لا يقيّد العقل بكتــاب، ولا يقف به عند بــاب، ولا يطالبه فيــه بحساب..»[٣٢]. فلقد حرّره من الجمود ليسير إلى الأمام، وهل يبقى مستحيلاً، كما يقول الأفغاني «إيجــاد مطيّة توصله للقمر أو الأجرام الأخرى، وما يدرينا بعد ذلك ما يأتيــه الإنسان في مستقبــل الزمان، إذا هو ثابر على هــذا السير كاشفاً السرّ بعد السرّ من مجموع أســرار الطبيعة التي ما وجدت إلا للإنســان، وما وجد الإنسان إلا لها»[٣٣]. هكذا ارتقى الإنسان بالعلم، ولطف وجدانه بالفهــم، ونفــذ عقلــه بالتفكــير في أسرار الكــون، وتمزّقت دون روحــه حجب المادة، وانجلى له بوجود الأعلــى كلّ تفاوت.. لأن ضعف العقل، وقلة العلــم، ونقص الإدراك تقف بصاحبها عنــد الوسائط، وقوة العقل ونفــوذ البصيرة وسعة العلــم تصعد بأهلها إلى مشهد الوجود.. الوجود الأعلى، وتشرق بها مــن هناك علــى العالم بأســره فيرون، عظيمــه وحقيره. ســواء في النسبة إلى تلك القــدرة الشاملة والعظمة الغالبة، والفاضل والمفضــول والفــروع والأصــول، وما ظهر للأبصــار وما نفذت إليــه العقول، كل ذلك يستمد وجوده من مشرق الوجود إلى مراتب قدرتهــا الحكمــة وتمــت بها النعمــة[٣٤]. فالإنسان كون عقلي، سلطان وجوده العقل، فــإن صلح السلطــان، ونفذ حكمــه. صلح ذلــك الكون، وتم أمره.. «فالله وكل بالعقل، منبّهــاً لا يغفــل، وحسيباً لا يهمــل، وكالئاً لا ينــام». وطالما الإنســان يملك هذا العقل فمــن الواجب أن ينظر إلى القضايا والأمور نظرة نقدية لأن «الانتقــاء نفسه من الروح الإلهيــة في صدر البشر، تظهر في مناطقهم سوقــاً للنقائص إلى الكمال، وتنبيهها يزعج الكامل عن موقفه إلى طلب الغاية مما يليق به، فالانتقاء تنفس عنه القلوب وتنعتق فيه الألسنة»[٣٥]. وكلّ ذلك غاية في الوصول إلى الكمال المنشود. من هــذا المنطلق يجب أن يأخذ العقل أبعاده، وأن يعطى حريته بدون أن توضــع عوائق في طريقه «فقيد الأغلال أهــون من قيــد العقول بالأوهــام، والعقل أشرف مخلوق فهو عالم الصنع والإبداع، ولا معطــل له إلا الوهم، ولا يبعده عن عمله إلا الجبن.. فــكل عناصر الوجود في هذا العالم

الفاني خاضعة للعقل المطلق الإنساني.. فكل مستحيل اليوم سوف يكون غداً ممكناً»(٣٦). فلماذا لانترك للعقل الحرية في أن يعمل وينقب ويسبر أوضاع الواقع. فنحن عندما لا نفعل ذلك نبتعد بأنفسنا عن مجالات العلم والتطور، ونهمل ما هو مفيد لنا وقائم على العلم، حتى في قضايا الدين لأنه «بإهمالنا للعلوم.. صار الجهل المطلق سيّد العقول جميعاً.. فانبثقت من جرّاء ذلك من كل جانب أبشع الخرافات.. وأصبح حتى الدين نفسه، مجرّد عبارات وإشارات وتمتمة كلمات، بدلاً من أن يكون هادي النفوس ومنارة الطريق ومنطلق جميع التصرفات» (٣٧). فالتحرّر الفكري من الجمود والتقليد والأوهام لا يكون إلا «بسلوك طريق العقل. ولا بدّ من إحداث ثورة فكرية (تغربل بها موروثاتنا.. وخصوصاً أهل قرون التخلف والركاكة والانحطاط)» (٣٨).. ولكن ليس معنى هذا أن نقفز فوق الواقع، وأن لا نراعي المستوى العقلي الذي يسود حالة الجماهير. «فالعقل يمنع الإطلاق التام، والإطلاق التام معناه عدم العقل، وما العقل في اللغة إلا الربط، وهو ضد الإطلاق كما لا يخفى» (٣٩). لكن المسألة مسألة تطوّر وتقدم على ضوء الحقائق المتوفرة، وبأفضل طريقة ممكنة. فعلينا أن نحارب الأوهام، ونبدّدها بقوّة الحقيقة، كي لا يقوى أمرها فنعدم أسباب التقدم، فإن الإنسان إذا تمكن الوهم منه سقطت قواه، وفقد أسباب العمل، إذ يستولي الخوف على طباعه، والرعب على حواسه، تستلفته حوادث الكون فيستهيبها عوضاً عن أن يستفيد منها، ولا تهمّه شمس تسطع أو قمر يطلع، أو ريح تهبّ أو نار تشب. وإذا نظر إلى السماء كفّ عنها الطرف خشية واحتراماً، لأنه لا يرى كواكبها إلا آلهة، ولا يحسب صواعقها إلا عذاباً، وإذا نظر إلى الأرض قال: «أمّي ارحميني. وما يستدعي إلا خيالات وأوهاماً لا تجلب له خيراً، ولا تدفع عنه ضيراً».

على هذا النحو تألف العقل عند المفكرين العرب المحدثين. فأعادوا له مكانته الحقيقية إلى جادة الصواب، وإن كان هناك اختلاف في وجهات النظر حول هذه المسألة بين مفكر وآخر، على ضوء ثقافته وعقيدته، ووعيه وجرأته. ولكن بشكل عام نستطيع القول: إن هؤلاء المفكرين قد وضعوا الأسس لنهضة فكرية عربية حديثة، منطلقها ورائدها حرية العقل بهدف بناء روح جديدة تؤمن بالعقل والعلم والقدرة على صناعة المصير، والتي يتوجب على المجتمعات العربية أن تضعها في سلم أولوياتها للسير نحو التقدم والحضارة.

المراجع الرئيسية :

١- زكي نجيب محمود: ثقافتنا في مواجهة العصر، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٦.
- تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، ١٩٧١.
٢- قدري حافظ طوقان: مقام العقل عند العرب، دار المعارف بمصر، القاهرة.
٣- خير الدين التونسي: مقدمة كتاب أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك، تحقيق ودراسة: د. معن زيادة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨.
٤- محمد عبده: الأعمال الكاملة، خمسة أجزاء، حقق وقدم لها: د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤.
٥- رفاعة رافع الطهطاوي: الأعمال الكاملة، ثلاثة أجزاء، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٤.
٦- شبلي شميل: المجموعة، جزءان، طبع بمطبعة المقتطف بمصر، القاهرة، ١٩١٠.
٧- محمد عمارة: الإسلام وقضايا العصر، دار الوحدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠. - مسلمون ثوار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٤.
٨- جمال الدين الأفغاني: الأعمال الكاملة، دراسة الدكتور محمد عمارة، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.
٩- محمد مخزومي: خاطرات جمال الدين الأفغاني، دار الحقيقة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
١٠- قاسم أمين: الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٦.
١١- شكيب أرسلان: السيد رشيد رضا وإخاء أربعين سنة،مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٣٧.
١٢- علي وطفة: الجمود والتجديد في العقلية العربية، وزارة الثقافة السورية، الكتاب الشهري، العدد /٥٤/، ٢٠٠٧.

الحواشي والهوامش

١- زكي نجيب محمود، ثقافتنا، ص١٩٢ - ٢٠٧.
٢- طوقان، مقام العقل، ص٢٢٨.
٣- زكي نجيب، تجديد الفكر، ص٣١ - ٣٢.
٤- المصدر السابق: ص٣١١.
٥- نفسه: ص٣٧٠. راجع كتاب التأملات لديكارت، التأمل الثاني، ترجمة الدكتور عثمان أمين، ط٤، ١٩٦٩.
٦- التونسي، أقوم المسالك، ص٤٤ - ٤٥.
٧- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٣، ص٢٨٢.
٨- الطهطاوي، تخليص الإبريز، ص٧٣.

٩- المصدر السابق، الأعمال الكاملة، ج٢، ص٤٧٦.
١٠- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٢، ص٦٣.
١١- المصدر السابق، الأعمال الكاملة، ج ٣، ص٤٧٨.
١٢- نفسه، ص٣٣٣.
١٣- المصدر السابق، ص٣٢٥.
١٤- سورة الغاشية: الآية ٢٢.
١٥- محمد عبده، المصدر السابق، ج٣، ص٢٨٢ - ٢٨٥ — ٢٨٦.
١٦- الطهطاوي، المصدر السابق، ج١، ص١٢٣.
١٧- شبلي شميل، ج١، ص٢٣٧.
١٨- المصدر السابق، ص٩.
١٩- نفسه، ص١٤٢ — ١٤٤.
٢٠- نفسه، ص٥ — ٦ — ٧.
٢١- محمد عمارة، الإسلام وقضايا العصر، ص١٣٧.
٢٢- المصدر السابق، ص١٣٨.
٢٣- نفسه، ص١٣٧.
٢٤- الأفغاني، الأعمال الكاملة، ص٢٥٦- ٢٥٧.
٢٥- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٥، ص٤٢٨ — ج٣، ص٢٩٨.
٢٦- الأفغاني، الأعمال الكاملة، ص٢٦٠.
٢٧- المصدر السابق، ص٢٥٦. راجع كتاب: خاطرات جمال الدين الأفغاني لمحمد مخزومي، ص١٩٥.
٢٨- عمارة، الإسلام وقضايا العصر، ص١٤٠.
٢٩- الأفغاني، الأعمال الكاملة، ص١٠٢.
٣٠- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٣، ص١٥١ — ٢٧٩ — ٢٨١، ج٤، ص٤١٤.
٣١- عمارة، مسلمون ثوار، ص٢٦٧.
٣٢- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٣، ص٢٧٩.
٣٣- مخزومي، خاطرات جمال الدين، ص١٩٥.
٣٤- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٣، ص٢١٢.
٣٥- المصدر السابق، ص١٦٦.
٣٦- الأفغاني، الأعمال الكاملة، ص٣٢٤.
٣٧- قاسم أمين، الأعمال الكاملة، ص٣٠٦.
٣٨- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج١، ص٣٧. الرأي لمحمد عمارة من المقدمة.
٣٩- شكيب أرسلان، داعية القومية العربية، ص١٦٤. للتوسع: راجع تعريف العقل في كتاب الجمود والتجديد للدكتور علي وطفة، ص٣٧.





في جدلية تحديث القصيدة الشعرية العربية المعاصرة

جهينة علي حسن ❀

يصبح لزاما على نقاد الأدب وهم يضطلعون بمهمة رصد ودراسة وتقييم الأعمال الإبداعية الحداثوية، خصوصاً ما يتعلق منها بجنس الشعر -وهو موضوع حديثنا- أن يخضعوا دراساتهم، وبالتالي قناعاتهم وتقييمهم لهذا العمل أو ذاك، على جملة من القواعد والتأسيسات الموضوعية، على أرضية ثابتة الارتكازات، متينة القواعد، واضحة الرؤى والمعالم، مؤطرة باشتراطات

❀❀ باحثة سورية

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

عامة، تلتزم بها، أو تنهل منها، مدارس النقد المتعددة -حسب الناقد د.بول شاوول- فيما تتمنهج اجتهادات ناقد ما، مهما شطحت به ثقافته ووعيه وأنماط فحصه للعمل الإبداعي، وأساليب وأدوات قياسه

وإسقاطات رؤاه، بمسلمات علمية متفق على أطرها ومفرداتها، حتى لا تتحول تلك الرؤى والاجتهادات إلى محض معاول هدم، وحتى لا يظل الحبل على غاربه ليس فقط في تمظهر فهم النقاد للحداثوية الشعرية، بل في التناقض -حد التصادم- فيما يتماهى لدى تعامل الأدباء عامة مع هذه الموضوعية من خلال تلك الرؤيا الضبابية التي أطلق بعض النقاد المعاصرين عقالها مؤخراً، الأمر الذي وضع عقبات مضافة في طريق العمل الشعري الإبداعي، وأوجد كماً هائلاً من «قصائد شعرية» هشة، و«شعراء» أكثر هشاشة، لم تصمد نتاجاتهم طويلاً بسبب عدم احتكامها لأصالة وخصوصية وتميز قصيدة الشعر العربي.

وما من شك أن ما قاله الحطيئة (جرول بن أوس بن مخزوم) قبل ألف وخمسمئة عام تقريباً:

الشعر صعب وطويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

يدل دلالة قاطعة على أن هذا الفن الأدبي يحتاج إلى جهد عظيم وهذا ما عبر عنه ابن سلام الجمحي في مقدمته لطبقات فحول الشعراء «الشعر: صناعة وثقافة» وقد بقي الشعر حتى مطلع العصر الحديث يعيش حالة من الاستمرارية المتفردة حتى برزت حركة الشعر الحديث وأطلت علينا قضية التأصيل والتحديث كنقطة تحول في الشكل والمضمون وطريقة المعالجة التي تحاول التأرجح بين البحث في مخزون التراث عن أصل لظاهرة طارئة وبين قلب تربة التراث وغرس بذور جديدة محلية وعالمية تنطلق من النصوص وتنتهي إليها بحثاً عن الحساسية الجديدة في النص عبر تظاهراتها في تركيب الجملة وبنية القصيدة وتشكيل الصورة والتقاط موضوعات هامشية من وقائع الحياة ومن معين التاريخ والتصوف

والأساطير. والكتابة بوصفها استكشافاً لمعنى هارب أو لحظة منفلتة ترصد شحوباً في الألوان واهتزازاً في الأحاسيس يبلغ إلى غياب القصد من التجربة.

وإذا كانت قضية التحديث تشغل بال النقاد فإن أدونيس يشير إلى أن قضية تحديث الشعر مرهونة بتحديث المجتمع وبالتالي قد يكون الشعر ريادياً وقيادياً في تحديث المجتمع بشرط أن يلتزم أربع قضايا لا يجوز إلا التعامل معها في الصميم وهي «إشكالية المنهج- معيار النقد الشعري- الجذور الوجودية للشعر- ماهية الشعر». وفي تقدير الدكتور إحسان عباس أن نظرية الشعر التي يسعى لتأسيسها يتوجب عليها أن تقدم الفاعلية الشعرية كدائرة تتوضع في دائرة الفنون جملة ودائرة الكتابة الأدبية بوجه عام» لماذا كان الإنسان فناناً في كل مكان وزمان؟ لأن الفن هو الحل الوحيد للولوج في عمق الروح أو السمو فوق الترابية التي ورثها الإنسان أم لأنه من عناصر إثبات الوجود الذاتي في دائرة الوجود الجماعي؟»، «كيف نحقق الجمال في الشعر؟ إن إشراق الروح الإنسانية من خلال الانفعالية يفتق شرايين الكلمة ذلك أنه من (لا روح له ولا كلمة)»، وإن النظريات كما قال غوته: «بالية أما شجرة الحياة فخضراء».

«وإذا كانت الحالة الشعرية حالة مبهمة غير واضحة المعالم وإذا كانت تتحدد بعض التحديد لا كله أثناء إبداع القصيدة كان لا بد من ضابط لها، فما هذا الضابط؟ في الفكر والعلم يكون الضابط مزدوجاً: مراجعة الواقع واستخدام المنطق، أما في الشعر فلا مكان للمنطق والواقع يداخله الخيال..». إن الاعتقاد بأن ما «يقوله الشعراء وهم خادع من شأنه أن يفسد علينا متعة جماله اعتقاد واهم، ولهذا لا بد لنا أن نبحث عن صلة الشعر بما يتحدث عنه وهذا يمكن أن يلخصه السؤال التالي: ما علاقة الشعر بالوجود حتى يشعرنا بمتعة الجمال؟. وهل هو استحضار للموجودات الجميلة، أم أنه مجرد عاكس لها؟

إن طرفة بن العبد لخص عالم الموجودات من خلال مطلع البيت الواحد حين قال:

«لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى..»



وصور قيمة الموت كنمط وكقوة تنهي وجود الإنسان بمختلف أبعاده، وإن الإمام الشافعي لخص لنا فلسفة الشر التي يتمتع بها الإنسان رغم أنه يلقي باللائمة على الزمان، حين قال:

نعيب زماننا والعيب فينا
وما لزماننا عيب سوانا

إن الشاعر بحكم كونه «زرقاء اليمامة» يكشف عالماً لا مرئياً أو يصنع عالماً غير موجود يمتع ويعلم ويثير وينبه ويحرض. إن الناقد حافظ الجمالي في مقالته «الحداثة والشعر وتجديد الحياة العربية» (الموقف الأدبي، عدد ١٤٣، ١٩٨٧، ص ٥) يشير إلى سمات متشابهة للشعر الحديث تتلخص بالآتي: التميز بالتحلل من القيود التقليدية بدرجات مختلفة والكتابة بلغة مرموزة والتعبير عن مضامين الشعر القديم بلا رؤية، مع أن الشعر شيء أعظم بكثير من هذه القوالب.. فهو روح الجدة والمغامرة والميتافيزيقية والقفز من وراء الحدود والوصل بين الحدود الغريبة والمفاجأة العنيفة للرؤى التقليدية والسير على الدروب السحرية والوشوشة الهامسة بكلام من نور ونار، والتقدم به إلى العالم المتناهي بطرافة الفكر وصوفية التعبير والأصالة على المستقبل المغاير للماضي والبناء الجديد لعالم كامل.

إن نظريـة الشعر الحديث بما تلح عليه من ضرورة الإبداع.. لا التقليد والتخطي.. لا المراوحة والتحـرر.. لا العبودية والنظرة الكلية والدخول إلى الأعماق.. لا البقاء على السطح، تشـير في عالم الواقع ضرورة التغيير التي تعنـي التطـور وبناء أنمـاط جديدة تشبع فهم الإنسان في الكشف عن غوامض العـالم». إن الحداثـة، كمـا يشـير الناقد إبراهيم رماني في مجلة الوحدة، العدد ٤٩، هـي: «انفجار معرفي للانفتـاح على الآخر بحيث تغـدو الهوية/الأنا/ و/الآخر/ معاً». وهـذا ما أشار إليه الدكتور حسام الخطيب (الوحدة العدد ٨٢، ٨٣) حين قال: «الحداثة انبعاث ومعاصرة وتغـير وإبداع وانطلاق»، ولكنها ليست تهويماً بل هي السعي اللاهث للانبعاث والانتماء للعصر».

لقد أفرزت السنوات الأخيرة الكثير من الدواوين الشعرية التي تتخذ طابع الحداثة والتحديـث والحداثية والتغيير ولكن بنسب متغيرة، وأسهمت هذه التجارب الحديثة في إضاعة المفاتيح السحرية للقصيدة الشعرية بحيـث لم يعد القارئ يستطيـع التمييز بين الغـث والثمـين، يقول نـزار قبـاني بهذا الخصوصـ: «القصيدة ليست مجرد عملية تطريـب.. إنها عملية صداميـة مع الواقع والناسـ والمفاهيم المغايـرة.. وكل شعر لا يرفضـ الواقـع ولا يصدم بـه لا يمكن أن يكون شعراً حقيقياً والحقيقة التي لا جدال فيها أن عدد الشعراء بعدد النجم والحصى والتراب ولكـن الشعراء الذيـن استطاعوا فهم واقعهم ورسـم انعكاساته بشكل جديد وبلورته على شكل عمل فني هم قليلو العدد وإنه لمن الجدير بالذكر أن الشعر الخالد هو الشعر الذي يفجر الذات والواقع ويعلن على الملأ رفضه لـكل المعطيات الفاسدة ويحمل في الوقت نفسه قيمـاً جمالية وأنماطاً من الفكـر والمعاناة الصادقـة». لقد حدد ابن سـلام في طبقاتـه سمات الشاعـر الفحل وأشار إلى أهميتها حين اعتبر «أن كثرة شعر الشاعر وتعـدد أغراضه وجودة شعره» هي أهـم العوامـل التي تساهـم في رفع مكانة الشاعر. ومع «أنه غلب الكثرة على الجودة» إلا أنه بقي أسير نزعات نقدية بسيطة.

لقـد كـان الشاعـر العربـي على مر

العصور عراف قومه وقائدهم إلى سبيل الخير والجمال يدافع عن أعراضهم بلسانه ويدفع إلى تغير الواقع من خلال وعيه لفنه. يقول ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء: «والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة». وهذا يعني أن الشعر ليس تاريخاً ولا جغرافية ولا علماً، كما يقول مارون عبود، كما أن الموهبة وحدها لا تكفي في صنع شاعر لأن الشاعر الصافي وليد الرؤية والتفكير الدائم.. وما قتل أدبنا هو توسله إلى الفن بطريقة رسمية لايحيد عنها وأنه لو كان ذلك الأسلوب الرسمي خيراً لما نزل القرآن الكريم بلغة الناس الفاتنة الناعمة المصقولة.

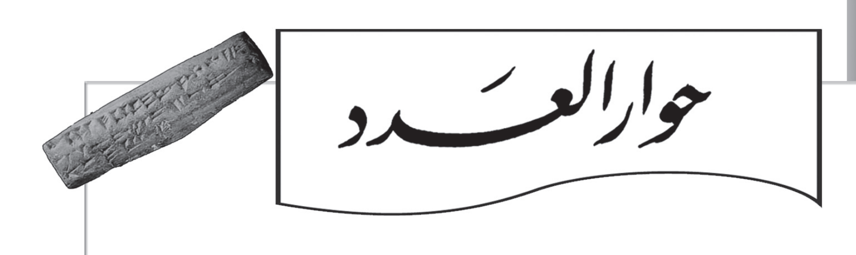
وقد أشار «إليوت» إلى أن لغة الشعر يجب ألا تبتعد عن اللغة اليومية، والشاعر المطبوع عند مارون من يلبس حالة لبوسها يخشن ويرق في قصيدة واحدة لأن الشعر عود ألفاظه أوتاره. يقول الشاعر عبد الله البردوني (مجلة العربي عدد ٣٧٨ أيار ١٩٨٠ ص١٠١): ليس الشكل «شكل القصيدة» مقياساً للجودة سواء أكان عمودياً أو تفعيلياً فهناك قاسم مشترك في الرداءة وفى الجودة في الشكلين معاً لهذا كان شرط الشعر أن يكون شعراً جيداً أياً كان شكله». وفي تقديري الخاص أن العجز الذي يمارس فعله الساحق فينا هو الذي يجعلنا نحيد عن قضية القصيدة الجيدة والقصيدة غير الجيدة إلى قضية القديم والجديد.

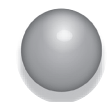
صحيح أنه على الشاعر أن يوصل إلى المتلقي الانفعال الشعري، بأحدث وأيسر السبل إلا أنه في الوقت نفسه عليه أن يختار الطرق التي يمكن أن يفهمها القارئ والتي تتلاءم مع معطيات الحياة، والواقع إن الشاعر كعضو منغمس في وضع حياتي يغرف من معينه لابد أن ينعكس هذا الواقع على صفحات تجاربه، ولقد حاول بعض النقاد والكثير من الشعراء نقل المعركة من قضية الأدب المحقق للشروط الدقيقة (الأدب الجيد) إلى قضية الجديد والقديم وكأن ما قاله قدماؤنا لم يعد يصل لحاضرنا ومستقبلنا.. لقد أسهم نقدنا المحابي وشعراؤنا العاجزون في تكريس عملية انتحار

الشعر وهو بذلك أعلن سقوطه الأكيد إذا لم يتدارك الأمر.

إن اعتبار شكل القصيدة /موضة/ عصرية يعني اندثارها فأجدادنا كتبوا القصيدة العظيمة الخالدة فلماذا لا نكتب قصائد العظمة وإن كانت بطريقة مغايرة لطرقهم وإنه لمن الأهمية بمكان أن يعزف نقدنا عن قضية المحاباة في النقد وإلا حكمنا على أدبنا ونقدنا بالموت وأطلقنا عليه الرصاصة الأخيرة والمتصفح لمعظم نقدنا الذي يسيل على صفحات المجلات والجرائد يجد دماء الهزيمة النقدية تصرخ منادية باسم دم القاتل والقتيل.





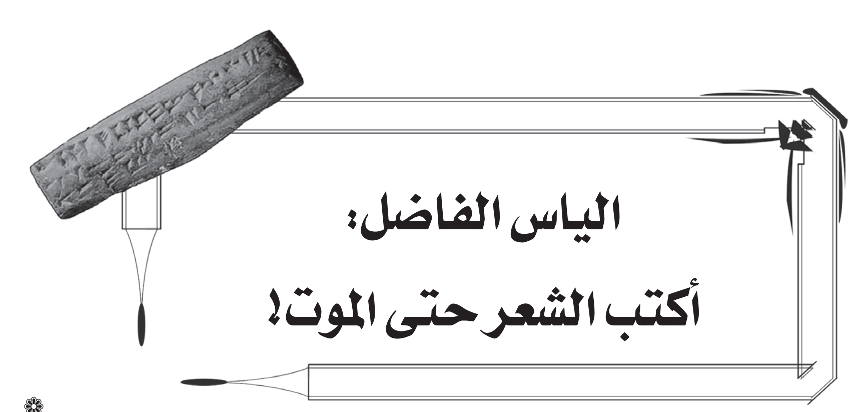


مع الياس الفاضل:

أكتب الشعر حتى الموت!

حـــوار: عادل أبو شنب





الياس الفاضل: أكتب الشعر حتى الموت!

إعداد: عادل أبو شنب*

قال الشاعر الكبير سعيد عقل: «أحب أن أقرأ لثلاثة شعراء نزار قباني وعبد الوهاب البياتي والياس الفاضل» حامل الشعر الطلق على كتفيه، والذي سيظل يكتبه حتى الموت!

من وادي النصارى الجميل جاء بمفرادت «شعره» الذي كتب فيه العمودي أيضاً، ثم تحول به إلى «شعر» منثور يجده صدى للتغير الذي أصاب العالم في القرنين الأخيرين لكن «شعره» وإن كان منثوراً طلقاً غير ملتزم بقافية أو وزن

* أديب وقاص سوري

إلا أنه بعيد عن غموض مثيله في نظم كتابة الشعر العربي، وهذه ميزة قربت كتابته من قلوبنا.

يسرنا أن نستضيف في هذا العدد الياس الفاضل.

ابن مرمريتا..

- المولد، الدراسة، النشأة؟

• ولدت في مرمريتا في منتصف آب عام ١٩٣٣. ومرمريتا ضيعة جميلة ساحرة. خضرة. جبال، زهور، بساتين، كروم، مياه عذبة، مناخ طبيعي خلاب، ومناخ ثقافي وفكري حقيقي، مرمريتا ضيعة المتعلمين والمتخرجين من الجامعات بمختلف فروع العلوم والآداب في الوقت الذي كان فيه التعليم نادراً جداً. في مرمريتا منذ نهاية الأربعينات ثلاث ثانويات للذكور والإناث في الوقت الذي لم يكن في المنطقة كلها (منطقة وادي النضارة) سوى المدارس الابتدائية لكل خمس أو ست قرى مدرسة.

أكثر أبناء مرمريتا من حملة الشهادات العليا، إضافة إلى ما حباها الله من جمال أخاذ. في هذه الضيعة ولدت ونشأت ودرست الثانوية قبل أن أغادر إلى دمشق للالتحاق بكلية الحقوق في جامعة دمشق، وبالتالي الانخراط في متاهات الغربة والتغرب في المدينة.

في هذا الجو الذي يوحي بالشعر كنت أقرأ كثيراً لشعراء وكتاب عرب. قرأت لجبران وعلي محمود طه، والمنفلوطي وميخائيل نعيمة وسعيد عقل. وذات يوم كتبت قصيدة نثر، وأرسلتها إلى الإذاعة السورية برنامج الجندي، أذيعت بالكامل. ثم مارست التعليم، وكنت أقرأ كثيراً، وأكتب ما يخطر بالبال حتى استقلت من التعليم ونزلت إلى دمشق في أوائل الخمسينات.

الخجل منعني..

- تعتبر من روّاد قصيدة النثر قبل الماغوط مع سليمان عواد فهل يجيد روّاد هذا النوع من الشعر الطلق تسويق أنفسهم حتى تقدموا هم، وبقيت تراوح مكانك؟

• أنا بطبعي خجول. وهذا الخجل جعلني أبتعد عن تكوين صداقات مع المشرفين على الصفحات الثقافية، ولم أكون لنفسي شلة من الكتاب والأدباء والشعراء تمتدحني وتشيد باسمي على الطالع والنازل.. الخجل منعني من تسويق نفسي. ثم جاءت فترة الاغتراب في الكويت وكانت طويلة امتدت من عام ١٩٧٦ وحتى عام ٢٠٠٠، غبت خلالها عن المشهد الثقافي ولما عدت إلى الوطن، عدت كغريب أو كسائح. حيث وجدت أناساً جداً لم يسبق لي أن عرفتهم، أو لم يعرفوني. وهذا

سبب من أسباب عدم انتشاري.

الكتب التي أصدرها

- ما هي الكتب التي أصدرتها حتى الآن وهل هي تقتصر على الشعر الطلق؟

• أصدرت خمس مجموعات شعرية هي على التوالي «أوراق جريحة»، «أحزان القمر الأخضر»، «تحت سماء آسيا»، «قناديل في العاصفة»، و «خطوط على الريح» وهي كلها قصائد نثر. كما أصدرت مجموعة «قصائد يتيمة» وهي مجموعة من الشعر العمودي شعر التفعيلة، ومسرحية «نادي الرجولة» والآن أصدرت مجموعة جديدة بعنوان «بقايا اللوح المكسور» وهي قصائد من الشعر الطلق.

أثر اشتغاله بالصحافة

- عملت في الصحافة طويلاً فهل كان للصحافة تأثير على جهدك الإبداعي؟

• الصحافة عمل شاق ولكنه ممتع خاصة إذا كنت تمارس العمل الصحفي بلذة وشغف. لذلك كانت الصحافة مجالاً واسعاً أمام جهود الإبداع. حيث كتبت مئات المقالات في السياسة والأدب وغيرها.

أما الشعر، فهو ينزل علي كموت الفجاءة لذلك لم تؤثر الصحافة على الجهد الإبداعي. إنما صقلته وغذته وفتحت أمامه مجالات واسعة.

- كيف تنظر إلى طغيان الشعر الطلق على الشعر العمودي؟

• قصيدة النثر صفة جديدة للقصيدة العربية، ومن غير الممكن أن يتصور أي عاقل أن الشعر العربي كان سيبقى إلى الأبد هو هو بالنمط نفسه والأشكال والصيغ والإيقاعات فكان لا بد أن يحدث هذا التغيير.. ومن المؤكد أن علاقة الشاعر مع اللغة ومفرداتها ومع محيطه ومتغيراته ومع الأشياء والتفاصيل تحتاج إلى تمرد ورفض هو أشبه برحم تولد منه القصيدة الجديدة.

وهذا يقودنا إلى السؤال التالي، إذا كان الإنسان بطبعه ميال للتغيير بالفطرة في الشكل والمضمون تجاه كل ما يواجهه في كل مناحي الحياة، وإذا كانت أشكال التطور والتجديد والتحديث قد دخلت حياة الإنسان شئنا أم أبينا، فلماذا هذا التهويل إذا مس تلك الأشكال المشهد الشعري المألوف سواء من ناحية اللغة والمفردات والأفكار أو الرؤى والصور موضوع القصيدة.

يبقى أن نعرف أننا أبناء القرن العشرين والواحد والعشرين أردنا أن نضخ دماً جديداً في جسد الشعر العربي خوفاً من أن يلحق بنا العطب، وأن نكتب الشعر بلغتنا

ومفرداتنا وصورنا ومشاعرنا وتأملاتنا نحن لا بلغة ومشاعر السلف.

- ما هي مشاريعك الأدبية للمستقبل؟

• لدي مخطوطات كثيرة متنوعة منها ما يتعلق بالمسرح، فهناك مسرحيتان واحدة بعنوان «عيدان القصب» والثانية «المطر الأحمر» وهي مستمدة من الأسطورة. كما لدي مخطوطات «من سير الملهمين» و «شخصيات ومواقف وأبطال من بلدنا» إضافة إلى مقالات كثيرة في السياسة والأدب والنقد الأدبي.

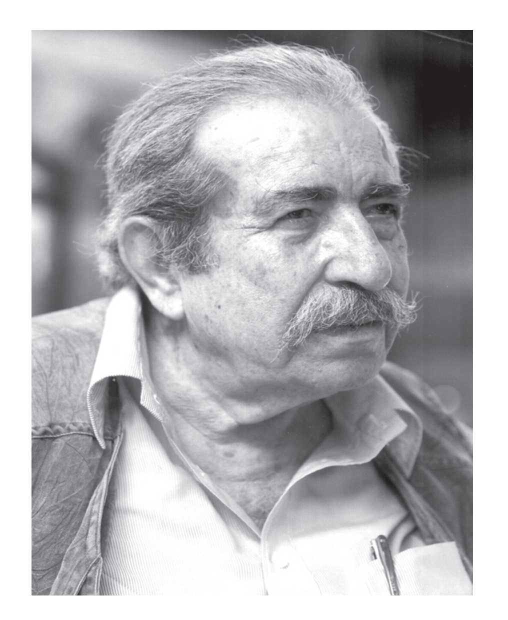
شاعر قافية..

- مَن مِن شعراء القافية والوزن تحب أن تقرأ له وهل أعطيت شعراً مماثلاً، هات نموذجاً منه..؟

• أحب شعر بدوي الجبل وأقرأ ديوانه باستمرار كما أحب شعر نديم محمد في ديوانه «آلام» وأقرأ بدر شاكر السياب.

وهذا نموذج من كتابتي للشعر العمودي بعنوان «الشهيد»

لمن الغار والتماثيل في كل
فؤاد ومن حبيب البنود
ولمن تنشد الصبايا أغانيها
وتسبيح الشاعر الفريد
يا أخا العز والبطولة، والتاريخ



يروي من كان خير نشيد
ته على الدهر فالملاحم الحمراء
كانت مع الشهيد السعيد
روعة الموت أن يكون طريقاً
وانطلاقاً إلى البعيد البعيد

فرسان «الشعر» المنثور

- ما رأيك في شعراء الشعر المنثور، أدونيس، أنسي الحاج.. إلى آخره؟

• أدونيس ابتدأ شاعراً كبيراً وانتهى مفكراً وفيلسوفاً كبيراً.

• أنسي الحاج أعطى لقصيدة النثر نكهة خاصة.

• محمد الماغوط شاعر متفرد ومتميز.

• سليمان عواد شاعر بوهيمي، مخلص لقصيدة النثر، لم يخرج عن كتابة هذا النوع

مـــن الشعـــر. وهو رائـــد قصيـــدة النثر في سورية.

• اسماعيـــل عامود شاعر جيد، ومجيد، وازدهرت قصيدة النثر على يديه مع شعراء آخرين.

• سركـــون بولص هـــذا الشاعر أعطى لقصيـــدة النثر وهجـــاً متألقـــاً، ونقلها من المحلية إلى العالمية.

• عباس بيضون شاعر مجيد، لديه صور جميلة.. ولغة خاصة.

• سعدية مفرج شاعرة كويتية، مبدعة.. شعرها ينبض بالبساطة والصور المبدعة.

• عبده وزان شاعر جـــريء.. وممتاز.. ويتميز باستخدامه الكلمة والصورة الموحية في شعره.

(وهناك شعـــراء كثـــيرون مبدعون، في سورية ولبنان ومصر والكويت والبحرين..)

كما أن هناك شعراء، أساؤوا إلى قصيدة النثر بما يكتبون من قصائد يلجؤون فيها إلى الغرابة، وإلى استعمال الكلمات الخارجة عن لغة الأديب الرفيع، وبهذا يحطون من قيمة قصيدة النثر والشعر عموماً، وهناك شعراء يستسهلون كتابـــة قصيدة النثر.. فيرصفون الكلمـــات بعضها فـــوق بعضـــ.. ويضعون النقط وعلامات الاستفهام والتعجب.. وهم في ذلـــك لا يقتربون ولو شعـــرة من قصيدة النثر، أو من الشعـــر، ولعل هؤلاء المتطفلين على قصيدة النثر، بكتاباتهم وضعوا الشعر الطلـــق في الـــدرك الأسفل وجعلـــوا الناس يبتعـــدون عن قصيـــدة النثر وعـــن الشعر عموماً.

علـــى كل حـــال.. إن قصيـــدة النثر كما قلت هي صيغة جديـــدة للشعر العربي. ولا يمكـــن أن يتصـــور إنسان عاقـــل أن الشعر سيبقى كمـــا هو إلى الأبد وهـــذه مسؤولية الشعـــراء الأصيلون الذيـــن يكتبون قصيدة النـــثر بمسؤولية وحس شعري أصيل.. فعلى عاتـــق هؤلاء النهوض بمستوى قصيدة النثر وجعلها.. القصيدة المطلوبة جماهيرياً لأنها قصيدة المستقبل.

جنوح إلى الغموض

- يُتَّهَـم شعـراءُ الشعـر الطلـق بالإضـافة إلى أنّهـم حطّمـوا الـوزن والقافيـة والموسيقى، بأنهـم جنحـوا إلى الغموض في حـين نلاحـظ في إنتاجك نوعاً من البسـاطة والسهولة والمعنى الواضح، فهل تعتقد أن أولئك يتعمـدون الغموض للإيحـاء بأنهـم شعراء النخبة؟

• أنا ضـــد الغموضـــ في الشعر، فنحن نكتب لأناس بسطـــاء وطيبين، نكتب لأناس يتعلمـــون القراءة والكتابة كما يقول الشاعر

التشيلي الكبير بابلو نيرودا ، لهذا يجب أن نتوجه إلى هؤلاء بكلام يستطيعون فهمه. فالشاعر والأديب يريد أن تقرأ أعماله. وأن يصل ما يريد إيصاله إلى القارئ أما الذين يكتبون طلاسم ويتعمدون الغموض. فهم يسعون وراء ألقاب براقة مخادعة مثل قولك شعراء النخبة.

المشهد الشعري الآن

- نلاحظ أن الصحف والمجلات باتت لا تنشر إلا هذا النوع من الشعر المنثور كأن عصر القصيدة المنظومة قد انتهى فما رأيك في هذه الناحية؟

• بعد غياب عمالقة الشعر العمودي لم يظهر بعدهم شاعر يستطيع أن يملأ فراغ هذا النوع من الشعر. ولهذا نرى أن الجرائد والمجلات تنشر الشعر المنثور أو الطلق باعتبار أن هذا النوع من الشعر قد غمر المشهد الشعري إلا أن هذا الطوفان من القصائد النثرية في اعتقادي يسيء إلى الشعر وخاصة قصيدة النثر. لأن ما ينشر يدل على أن صاحب القصيدة يستسهل كتابة هذه القصيدة أو يلجؤون إلى الغرابة في استعمال الكلمات والصور.

يقول بول فاليري: الشعر نوع من الرفض بالكلمات ونظام من الأعمال لها هدفها في حد ذاتها، وفعل ينزع إلى البقاء في ذاكرتنا مما نثيره من انفعالات، على خلاف الكلام العادي الذي يذهب إلى التلاشي بمجرد الإبلاغ.

إذن ليس كل ما ينشر هو قصيدة نثر. وهذا يعني أن الشعر ليس كلاماً مرصوصاً.. إنه فعل ينزع إلى البقاء في الذاكرة. وليس مجرد كلام عادي يتلاشى بمجرد النطق به.

لم أتوقف عن الشعر

- عندما نشرت «أعمالك الكاملة» هل توقفت عن كتابة الشعر وهل تحن إليه؟ أم ما زلت تكتب الشعر؟

• هل سمعت عندليباً أو عصفوراً يتوقف عن الغناء. الشاعر الأصيل حينما ينصرف عن الشعر أو يتوقف عن كتابته يموت وأنا لم أمت بعد. قلبي ما زال يخفق بالحزن والحب وما زال يحلو له التسكع على أرصفة الوجع.. هو يمتلئ بالمدى والحدائق والموانئ.. أنا لم أغادر الشعر لكي أحن إليه. كنت وسأبقى أمارس طقوس الشعر وشعائره تحت سقف هذا العالم فالشعر عندي ينبوع يتدفق من ذاته والقصيدة تهبط كما يهبط الموت فجأة.

• كتب شعراً طلقاً في دمشق، أعجبني بوضوحه وبساطته:

(سامحيني يا دمشق

غادرتك كما يغادر الطير عشه

بحثاً عن الحب والرزق والطعام

غادرتك كي أشتاق إليك أكثر

وأحبك أكثر

وها أنا أعود إليك)

وكتب في مسقط رأسه مرمريتا «الشعر» التالي الذي له الميزات نفسها:

(مطرقة وإزميل في يد أبي

عصفورة سرية ترفرف فوق رأس أمي

وردة شتوية في حاكورة جدي

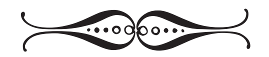
فراشة ملونة في دفتر أخي

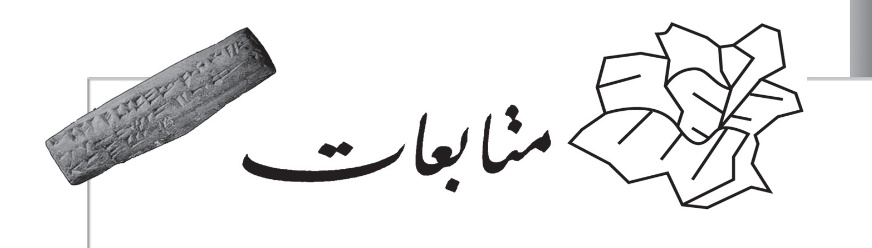
فلّة بيضاء في شعر أختي

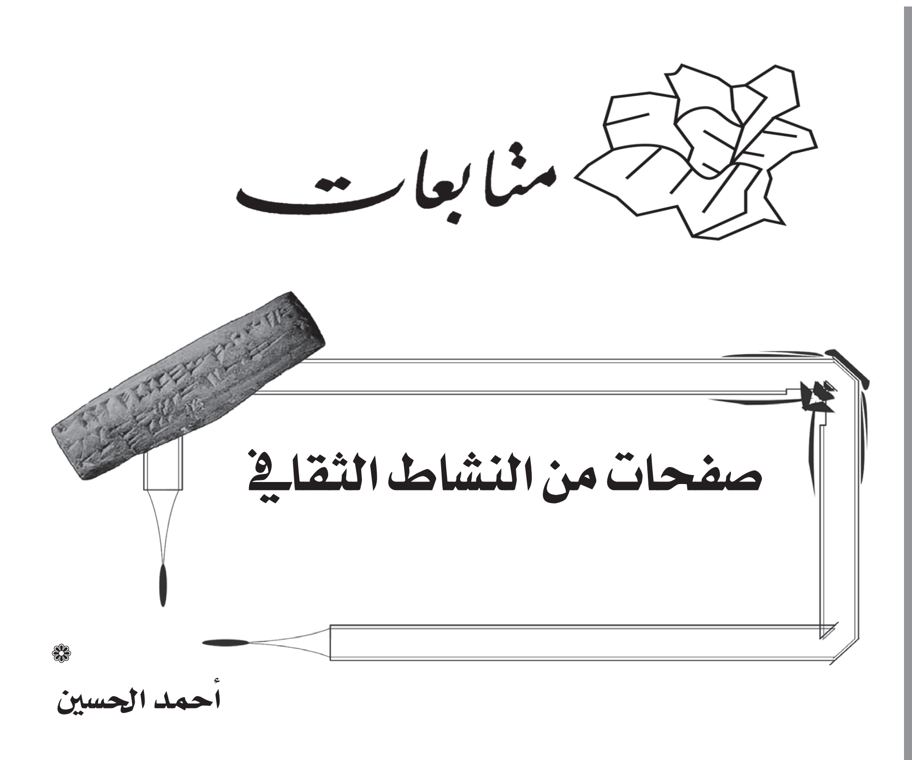
خلية نحل تجمع عسلها على منحدر الوادي)

❁ ❁ ❁

إنهما مقطعان من «قصيدتين» من كتابه الشعري السادس «بقايا اللوح المكسور» والواقع إن جميع ما كتب له ميزة الوضوح، وعدم التعقيد والغموض، كما أن له بساطة الريفي الذي نشأ في مرمريتا الجميلة.




متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ❁

ماركيز يودّع قراءه:

من على فراش المرض وجه الروائـي الكولومي الشهير غابرييل غارسيا ماركيـز رسالة وداعية إلى أصدقائه، حملـت خلاصة رؤيته للحياة والوجود والعلاقـات الإنسانية، قال فيها بمـا يشبه البوح الشعـري ودفق المشاعر، والرؤيـة الصوفية والوجدانية: لو شـاء اللّه أن ينسى أنني دمية، وأن يهبني شيئـاً من حياة أخرى، فإنني سـوف أستثمرها بكل قواي. ربما لن أقول كل

❁ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

مـــا أفكر به، لكنني حتمـــاً سأفكر في كل ما سأقوله. سأمنح الأشياء قيمتها، لا لما تمثله، بل لمـــا تعنيه. سأنـــام قليلاً، وأحلـــم كثيراً، مدركاً أن كل لحظة نغلق فيها أعيننا

تعنـــي خسارة ستـــين ثانية مـــن النور. سوف أسير فيما يتوقف الآخرون، وسأصحو فيما الـــكلّ نيام.، لـــو شاء ربـــي أن يهبني حيـــاة أخـــرى، فسأرتدي ملابســـ بسيطة وأستلقي علـــى الأرض، ليســـ فقط عاري الجسد وإنما عاري الـــروح أيضاً. سأبرهن للناس كم يخطئون عندما يعتقدون أنهم لن يكونـــوا عشاقاً متى شاخـــوا، دون أن يدروا أنهم يشيخون إذا توقفوا عن العشق. للطفل سوف أعطي الأجنحة، لكنني سأدعه يتعلّم التحليق وحده. وللكهول سأعلّمهم أن الموت لا يأتـــي مع الشيخوخة بل بفعـــل النسيان. لقد تعلمت منكم الكثير أيها البشر.. تعلمت أن الجميع يريد العيش في قمة الجبل، غير مدركـــين أن سرّ السعادة تكمـــن في تسلقه. تعلّمـــت أن المولود الجديـــد حين يشد على إصبـــع أبيه للمـــرّة الأولى فذلـــك يعني أنه أمســـك بهـــا إلى الأبد. تعلّمـــت أن الإنسان يحـــق له أن ينظر من فـــوق إلى الآخر فقط حين يجب أن يساعده على الوقوف. تعلمت منكم أشياء كثيرة! لكن، قلة منها ستفيدني، لأنهـــا عندما ستوضع في حقيبتي أكون أودع الحياة. قـــل دائماً ما تشعر بـــه، وافعل ما تفكّـــر فيه. لو كنت أعرف أنها المرة الأخيرة التـــي أراكِ فيها نائمة لكنت ضممتك بشدة بين ذراعيّ ولتضرعـــت إلى الله أن يجعلني حارساً لروحك. لو كنت أعرف أنها الدقائق الأخـــيرة التـــي أراك فيها، لقلـــت «أحبك» ولتجاهلت بخجل، أنك تعرفين ذلك. هناك دوماً يوم الغـــد، والحياة تمنحنـــا الفرصة لنفعل الأفضل، لكن لو أنني مخطئ وهذا هو يومي الأخير، أحب أن أقول كم أحبك، وأنني لن أنساك أبـــداً. لأن الغد ليس مضموناً لا للشاب ولا للمسن. ربما تكون في هذا اليوم المـــرة الأخيرة التي ترى فيهـــا أولئك الذين تحبهم. فلا تنتظر أكـــثر، تصرف اليوم لأن الغد قد لا يأتـــي ولا بد أن تندم على اليوم الذي لم تجد فيه الوقـــت من أجل ابتسامة، أو عناق، أو قبلـــة، أو أنك كنت مشغولاً كي ترســـل لهم أمنية أخيرة. حافظ بقربك على مَـــنْ تحب، اِهمســـ في أذنهـــم أنك بحاجة إليهم، أحببهـــم واعتني بهم، وخذ ما يكفي من الوقت لتقول لهم عبارات مثل: أفهمك، سامحنـــي، من فضلك، شكـــراً، وكل كلمات الحب التي تعرفها. لن يتذكرك أحد من أجل ما تضمر من أفكار، فاطلب من الربّ القوة

والحكمة للتعبير عنهـا. وبرهن لأصدقائك ولأحبائك كم هم مهمون لديك».

يشار إلى أن غارسيا الذي صاغ أسطورة أمريكا اللاتينية في الرواية والكتابة الواقعية السحرية، صدرت له روايته الأولى: الأوراق الذابلـة، وهو في سـن الثالثة والعشرين من عمره، مستلهماً هذه الرواية من قصة افتتان أمه، لويسـا سانتياجا بحب عامل التلغراف الشاب الذي هو والـد ماركيز، منجبة منه أحد عشر فـرداً ربتهم جميعاً مع أربعة من أبناء زوجها، متجـاوزة بنفسها وعائلتها كل المحـن التي عصفت بهم عـبر حياة حافلة بالأمراض والأوبئة والحروب الأهلية، ومن هذا المنطلق توالت رواياته الأخرى: مئة عام من العزلـة، الحب في زمـن الكوليرا، سرد أحـداث موت معلن، جنـازة الأم العظيمة، والواقع أن كل رواية من رواياته تلك حفظت له مكاناً متميزاً في سجـل الرواية العالمية، لينال عن استحقاق جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٢، ولكن من قبل ذلك وبعده نال غارسيا جائزة محبـة ملايين القـراء في العالم لهن وتعلقهم بأعمالـه الروائية، وانشدادهم إلى أجوائها الواقعية وعوالمها السحرية. [١]

مركز للزّوار في ماري:

بالتعـاون مع المعهد العالي للبناء بالطين وبدعـم من جمعية أصدقـاء ماري بفرنسا تعتزم دائـرة آثار دير الـزور البدء بتنفيذ مشـروع بناء مركز للـزوار في منطقة ماري الأثرية كأول موقع يتـم تخديمه بمثل هذا المركـز علـى مسـتوى المواقـع الأثرية في سورية.

وقال رئيس شعبة الهندسة بدائرة الآثار بديـر الـزور: إن المشروع يتضمـن ترميم وتأهيـل الموقع الأثري وبنـاء مجتمع محلي حوله، موضحـاً أن المركز سيتـم بناؤه من المـواد التقليديـة المحلية أي الطـين أو ما يسمى اللِّبن والتـي تحاكي مواد بناء الموقع الأثري الـذي تم تشييده قبل حوالي ٧٠٠٠ عـام وتلك المواد أثبتت أنهـا صديقة للبيئة ولهـا مواصفـات فنيـة أفضل مـن المواد المستخدمة حالياً في البناء.

وتحدث عن أهمية المركز الذي سيخدم أكثر من غرض أولهـا إن موقع ماري اليوم أو المواقع الأثرية في سورية عموماً لا يوجد فيهـا مركز زوار أو خدمـات مناسبة تسهم في الترويـج السياحي كما أن المواقع الأثرية المجاورة لماري ستستفيد من هذا المركز مثل الصالحية الرحبة فسيكون هذا المركز نقطة تشجيع لجذب الزوار من مختلف أنحاء العالم إلى مواقع دير الزور الأثرية، وسيضم المركز

غرف استراحة ومركزاً للمعلوماتية ومتحفاً صغيراً لعرض بعض القطع الأثرية المكتشفة في الموقع والغاية الأساسية لبناء هذا المركز هو بناء جسر للتواصل بين الماضي والحاضر.

يذكر أن موقع مدينة ماري يبعد عن مدينة دير الزور ١٢٣ كم ويطلق على التل الذي تتوضع فيه اسم تل الحريري واكتشفت عام ١٩٣٣ مصادفة عندما كان بعض بدو المنطقة يبحثون عن حجارة لتغطية قبر أحد موتاهم فعثروا على تمثال نصفي دون رأس كان مرفقاً بكتابة مسمارية ثم جاءت بعثة أثرية برئاسة «أندريه بارد» لتبدأ بأعمال التنقيب التي مازالت مستمرة حتى الآن.

وأظهرت الدراسات والتنقيبات أن تل الحريري لا يخفي في باطنه مدينة واحدة، بل عدة مدن متراكمة فوق بعضها البعض تتراوح أعمارها ما بين منتصف الألف الرابع قبل الميلاد ومنتصف الألف الثاني قبل الميلاد وسكن التل السومريون والأكاديون والآشوريون والسلوقيون والبارثيون والساسانيون، ومن أهم آثاره المكتشفة: «حي المعابد والقصر الملكي قصر الملك زوي ليم» وتمثال ربة الينبوع أورنينا الذي يعد من أروع التماثيل التي عرفتها البشرية وذلك حسب الوثائق الأوروبية التي وصفتها كما تم اكتشاف ٢٥٠ ألف رقم من الطين الفخاري تتضمن نصوصاً أدبية وسياسية وعسكرية واقتصادية ودينية وإدارية. (٢)

معبد آلهة الخصب بتدمر:

باشرت البعثة الأثرية الأمريكية عملها في البحث والتنقيب عن معبد آلهة الخصب والتوالد في مدينة تدمر اليوم بالتعاون مع البعثة الوطنية لمديرية آثار المدينة.

وقالت مصادر البعثة: إن معبد آلهة الخصب يعد من المعابد الأثرية المهمة التي لا تزال تحت الرمال مضيفة أن هناك أكثر من ثلاثين آلهة وردت في النصوص التدمرية لم يكتشف منها إلى الآن سوى ستة معابد هي بل، اللات، نبو، أرصو، بلحمون، وبعلشمين.

يشار إلى أن البعثة قامت خلال موسمها الأول في العام الماضي بأعمال الرفع الطبوغرافي وإعداد الرسومات والمخططات لموقع المعبد المفترض في المنطقة المعروفة بالشريعة ضمن واحة بساتين تدمر إلى الشرق من نبع أفقا التاريخي إضافة إلى فتح أسبار للتأكد من هوية الموقع الذي كشفت فيه على بعض أساسات بناء لم يتم التأكد من صفته أو الغرض من استخدامه وقد عثر بداخله على نقد برونزي.

وعلــى صعيد تابع فقد منــح إمبراطور اليابان أكي هيتو عالم الآثار السوري الدكتور سلطــان محيسن وســام «الشمس المشرقة.. الأشعــة الفضية». مع وشاح تقديراً لجهوده وإسهاماتــه في تقدم علم الآثــار في اليابان ودوره في تعزيــز التبــادل الأكاديمــي بين البلدين.

يذكــر أن الدكتــور محيسن كــان شغل منصــب المدير العام للمديرية العامة للآثار والمتاحــف في وزارة الثقافــة ويشغل حالياً منصــب أستــاذ حضارات ما قبــل التاريخ وعلم الآثار في جامعة دمشق. (٣)

نقش يعود لحقبة عام الفيل:

عــثر على نقشــ جديد لجيشــ أبرهة الحبشي بخط المسند وذلك في موقع مريغان الأثري بمنطقة تثليث جنوب المملكة العربية السعودية، وذلك وفق ما صرح به مدير قسم الآثــار في محافظة بيشة عبــد الله الأكلبي من أن فريقاً علمياً فرنسياً اطلع على النقش وسيقــوم بتسجيل الموقــع ودراسته، إضافة إلى زيارته موقع صفا الحمضة الذي يحوي عدداً من النقوش الأثرية.

وكــان الفريق الــذي يضم عالمــي آثار فرنسيــين ومصوراً متخصصــاً في تصوير النقوش والمواقع الأثرية إلى جانب عدد من الباحثين السعوديين قــد زار تثليث للهدف ذاتــه بعد فراغهم من دراسة موقع الأخدود الأثري في نجران.

يشار إلى أن الفريق الفرنسي يقوم بزيارة عدد من المواقــع الأثرية في منطقتي عسير ونجران بالتعاون مع الهيئة العامة للسياحة، وتمتد الزيارة لثلاثة أسابيع.

يذكر أن أبرهة الحبشي ويقال له أيضاً أبرهــة الأشــرم كان حاكماً علــى الأراضي العربية من مملكة أكسوم الحبشية، ولاحقا أصبــح ملكاً على اليمــن، بعد أن غزاها في القرن السادس الميلادي، وكان أبرهة واحداً من قــادة جيش الملــك كالب الــذي أرسل لإخضــاع الجزيرة العربيــة في حوالي عام ٥٢٠، وقــد قضى أبرهة نحبه أثناء حصاره لمكة، ضمن غزوه للحجاز في عام ٥٧٠، الذي يعرف بعام الفيل. (٤)

الاحتفال بمئوية الدوعاجي:

احتفلــت الــدورة الـ٢٧ لمعرضــ تونس الــدولي للكتاب هــذا العــام بمئوية ميلاد علــي الدوعاجي أحد أبــرز الوجوه الأدبية والإعلامية في تونس خــلال النصف الأول من القرن العشرين، حيث أقيم بهذه المناسبة لقــاء فكري عــن أدب وإبــداع الدوعاجي

الذي يعتبر مــن بين رموز الأدب والشعر في تونس.

وأكد وزير الثقافة التونسي عبد الرؤوف الباسطي أن تكريم الدوعاجي ضمن معرض الكتــاب، يندرج في إطار تكــريم تونس لكل أجيــال المبدعــين المتميزيــن مــن أبنائها، وحفاظها علــى ذاكرة من وهبــوا ملكاتهم وجهودهم وأعمالهم لإثراء المدونة الثقافية الوطنيــة وتغذيتها، مضيفــاً أنه: لعب دوراً ريادياً في رســم ملامح الثقافــة التونسية وتثبيــت أركانها خلال النصــف الأول من القــرن العشرين، من جهته قــال بو بكر بن فرج، مدير معرض تونســ الدولي للكتاب: إن الدوعاجي مبــدع استثنائي قدم لتونس الكثير شعراً وأدباً وصحافة ومسرحاً

والدوعاجــي الذي ولــد في باب سويقة بالعاصمة عــام ١٩٠٩ ومات في عام ١٩٤٩ شاعر وكاتب وصحفي وأدبي متميز ساهم في إثراء الحركة الثقافية في البلاد في النصف الأول من القــرن العشرين مع مجموعة من المثقفين عرفوا بجماعة تحت السور، عرف بأسلوبه المتفرد في الكتابة وبالسخرية والتهكم في مرحلة تاريخية مهمة كانت خلالها تونس ترزح تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، بهدف التخفيــف من وطأة الإحبــاط التي يعيشها التونسيون آنذاك.

وقــد تخللــت اللقــاء شهــادات قدمها بعض رجــال الفكر والفــن والإعلام حول الدوعاجــي، فقال عنه عز الدين المدني: إن الدوعاجي اختــار أسلوباً متفرداً يجمع بين الهزل والجد في كتاباته الصحفية من خلال جريدته الخاصة (الســرور) التي ظهر أول عدد منها عام ١٩٣٦، واستعرض عدد آخر من المتحدثين مواهــب الدوعاجي المتعددة في القصــة والشعر والأدب والمسرح والرسم والصحافة.

ما تجــدر الإشارة إليه أن معرض تونس الدولي للكتاب احتفى بدورته الحالية بمدينة القدس كضيف شــرف، باعتبارها عاصمة للثقافة العربية لعــام ٢٠٠٩، وأقام في هذا المجال مجموعة واسعة من النشاطات الأدبية والفكرية والفنية، التي تضمنت العديد من المحاضرات والندوات والأمسيات الشعرية، والمعارضــ الفنيــة والتراثيــة والفلكلورية، والتــي تركــزت موضوعاتهــا حــول تاريخ القدس، وتراثها وسكانها، وأحيائها ومعالمها العمرانيــة والأثرية، مبرزة مــا للقدس من مكانة خاصــة في وجدان كل عربي ومسلم، واستضافت على هــذا الصعيد عدداً كبيراً من الأدباء والشعــراء العرب والأجانب من بينهم: زكريا محمــد وأحمد دحبور ونظمي

الجعبة، ورشيد بوجدرة من الجزائر ومكاوي سعيد من مصر وحيدر حيدر من سورية وزينب حفني من السعودية إضافة إلى عتيق رحيمي من أفغانستان الحاصل على جائزة جونكور في فرنسا عام٢٠٠٨. (٥)

المجال تحتفل بتاريخ القدس:

وفي سياق متصل احتفلت مجلة المجال الليبية بتاريخ مدينة القدس وتراثها، وذلك ضمن إطار الاحتفال بالقدس عاصمة للثقافة العربية، حيث أفردت بهذه المناسبة ثلاثة محاور أساسية حول الثقافة الفلسطينية، جاءت عناوينها كالتالي: غزة.. شهادات ثقافية في ملامح الموت، وذلك تعبيراً عن نصرة غزة فلسطين وجمع الضمير الثقافي العربي حولها في محنتها التاريخية والراهنة.

أما المحور الثاني فكان حول تجربة بعض المفكرين والروائيين، ومن بينهم الروائية الفلسطينية سحر خليفة من خلال كتابها «ربيع حار»، والمفكر الفلسطيني الكبير «إدوارد سعيد»، وتضمن هذا المحور شهادات ثقافية مهمة في مسيرة المفكر الفلسطيني الراحل وعنوان انتماء منقطع بالمسألة الفلسطينية التاريخية بضميرها الثقافي والأخلاقي ووعيها المتلاحم بالكينونة الفلسطينية.

أما المحور الثالث فكان حول القدس بصفتها عاصمة الثقافة العربية للعام ٢٠٠٩، وقد جاء هذا الملف حافلاً بمادته التاريخية عن المدينة المقدسية الفلسطينية وشاهداً ثقافياً أيضاً على المساهمة الفاعلة لإبراز المشهد الثقافي التاريخي للمدينة الفلسطينية المحاصرة بمشروعات التهويد التي تحفر (يأسها) في أساسات الأرض التاريخية الصلبة. ومن ملف القدس عبر العصور إلى عالم الترجمات حيث تعود بنا فاطمة ناعوت إلى فلسطين الكبرى من خلال ترجمة وقراءة جديدة في رواية «الدائرة» للأميركي «إدوارد شميد»، وهي الرواية التي أثارت الكثير من الضوضاء وردود الفعل المتباينة نظراً لطبيعة مادتها المناهضة لسياسات البيت الأبيض في الشرق الأوسط، وقد أهدى المؤلف الكتاب لملايين الفلسطينيين المطرودين من ديارهم، والذين يحلمون بحق العودة إلى فلسطين. (٦)

العلاقات الثقافية الهندية ـ العربية:

أقامت جائزة الشيخ زايد للكتاب على هامش مشاركتها في معرض لندن الدولي للكتاب ندوة حول «العلاقات الثقافية العربية-الهندية»، شارك بها كل من الدكتور

عبد الله المدني، خبير العلاقات الهندية-العربية، والدكتور ذكر الرحمن، رئيس المركز الثقافي الهندي العربي في نيودلهي، وحضور عدد من السفراء والدبلوماسيين والمثقفين والمهتمين.

وتحدث الدكتور علي راشد النعيمي عن الجائزة وأهدافها في نشر الثقافة العربية على مستوى العالم وتشجيع الحوار بين الثقافات، وأضاف أنّ هذه الندوة تمثل نموذجاً للحوار الحضاري بين الثقافة الهندية والعربية واللّتين ترتبط جذورهما تاريخياً.

وتحدث الدكتور عبد الله المدني عن جذور العلاقات الحضارية والاجتماعية العربية-الهندية، مبيّناً أن الروابط بين الحضارتين تعود لعصور ما قبل الإسلام، وشملت التجارة والثقافة وحتى الاختلاط الاجتماعي بين شعوب المنطقتين، وأضاف أن العصر العباسي في الحضارة الإسلامية كان العصر الذهبي للعلاقات الهندية العربية حيث ازدهرت ترجمات المؤلفات الهندية المختلفة في الأدب والفلسفة والرياضيات والطب وعلوم الفلك، مؤكداً أن هذه العلاقات ظلت بارزة حتى عصرنا الحديث، حيث كانت الهند أحد أهم مصادر المنتجات التجارية في الخليج العربي قبل اكتشاف النفط، وأدّت حركة التجارة النشطة تلك إلى إنعاش التواصل الحضاري بين الهند والخليج العربي من تناقل الخبرات والعمل والتزاوج. وفي مجال الثقافة عقب الدكتور المدني بأن للهند دورٌ لامع في إدخال صناعة الكتاب والطباعة إلى الخليج العربي، متمثلاً في المطابع الهندية الصنع التي طبعت أولى الصحف الخليجية في البحرين.

كما تحدث الدكتور ذكر الرحمن بدوره عن واقع التواصل العربي والهندي وخاصة في مجال الكتابة والأدب، حيث بيّن أن التبادل الأدبي بين الحضارتين كان أقوى من الطرف العربي متمثلاً بانتشار العديد من الترجمات الهندية للكتّاب والمبدعين العرب كالرازي وابن سينا وجبران خليل جبران والتي لاقت قبولاً مميزاً في المجتمع الهندي، مما يلقي الضوء على مساحة واسعة أمام الكتابات الهندية للانتشار في العالم العربي، مؤكداً أن التواصل العربي الهندي لم يقتصر على التبادل الأدبي والإبداعي، بل تعدّاه إلى نشر الفكر الديني التنويري والذي يعزى في الهند بالدرجة الأولى لفكر الباحثين والمفكرين العرب أمثال «جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده»، هذا إلى جانب دور الهند المتواصل

علــى الصعيد الثقافي والفنــي ولاسيما أثر السينما الهندية في تكوين الخيال الإبداعي العربي وتخطّيها العواقب اللغوية لتصل إلى جمهور عربي واسع.(٧)

أيام مكناس الثقافية:

أقام قسم الشؤون الثقافية والاجتماعية بمدينة مكناس المغربية أيام مكناس الثقافية الأولى، وذلك تحت شعار «الثقافة حلقة مهمة في معادلة التنمية المحلية»، حيث تم افتتاح معرضــ الفنان التشكيلي علي الشرقي ببهو القصر البلــدي، والذي يمثل تجربة عميقة ومتنوعة.

وتضمنت فعاليات هــذه الأيام أمسيات شعرية شارك بهــا كل من الشعراء المغاربة: أحمــد نصــراني، أحميدة بلبــالي، إدريس زايــدي، سميرة جــودي، عبدالرحيــم أبو صفاء، نعيمــة زايد، خالد مســاوي، مازن الشريف، إدريس الــرواح، ثم أعقبها توقيع ديوان «ابتهالات غائمــة» لمحمد ضرفاوي، وبتقــديم الشاعر إبراهيــم قهوايجي الذي أدار الجلســة النقديــة بمشاركــة عبد الله الطني الذي شــارك بمداخلة عنوانها «من أجل مطــر عاشــق وربيع وشيــك»، تناول فيهــا طبيعة العلاقة التــي تربطه بالشاعر وخصوصيــات الخطاب الشعري في ديوانه، ثم تلت ذلك مداخلــة الناقد محمد إدارغة بعنوان «الذات بين الوجع الكائن والخلاص الممكن»، تناول فيها قراءة لعنوان المجموعة وشــرّح إحباطات الــذات وتشظيات الواقع فيــه معرجا على السمــات الأسلوبية فيها، كما تم توقيع ديواني الشاعرة فاطمة أحيوض «مغربية الصحــراء»، و«الشهداء والغوغاء» بعد أن قدم محمد شخمان انطباعاته حول شعرها.

وشهدت فعاليات هذه التظاهرة عروض مسرحية، حيــث تم عرض مسرحية «الشيخ الزردة» مــن تأليف وإخراج الحبيب بلوندي بالمركــز الثقافي الفرنســي بحمرية، كما تم تكــريم الفنان محمد الجم نظــرا لعطاءاته المسرحية.

ونظمت خــلال هذه الأيــام ندوة حول موضوع «الإبــداع الأدبي بين النشر الورقي والإلكــتروني» بمشاركة عبــدو حقي الذي ركــز في مداخلة بعنوان «الإبداع الأدبي بين النشر الورقي والالكــتروني» ركز فيها على المحاور التالية: حركة النشر في العالم والعالم العربــي، إشكالية النشــر في الوطن العرب، الأدب والإنترنت أية علاقــة؟ واقع الكتاب بــين السنديــن الورقي والإلكــتروني، واقع النشر الورقي والإلكتروني في الوطن العربي

وتاريخ علاقة الشعر بالإلكترونية والرقمية، إضافة إلى مداخلة حول النشر الإلكتروني ومنظور الانتقام، التي تناولت حيثيات النشر بالمغرب، العالم الرقمي وبوابة النشر، وموقع المبدع في العالم الرقمي والعالم الورقي: هل هي علاقة انسجام أم انتقام. (٨)

العمارة الإسلامية في الهند وإيران:

أقام المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ندوة عن ترجمة كتب التراث الحضاري والعمراني في اللغات الشرقية، شارك بها مجموعة من المتخصصين في عالم الترجمة من اللغات الشرقية.

وفي الجلسة الأولى للندوة تحدث د.محمد عبد اللطيف هريدي عن الفنون العثمانية في الخط العربي، كما تحدث د.محمد السعيد جمال الدين عن الموسيقى في ديوان «شمس تبريزي»، ود.محمد حمزه الحداد عن دراسة لبعض المصطلحات المشرقية في العمارة الإسلامية، ود.عادل عبد المنعم سويلم عن المصطلح الأثري في الفارسية وإشكالية الترجمة، ود.رحاب إبراهيم الصعيدي عن أهمية المؤلفات الفارسية في الدراسات الأثرية.

أما الجلسة الثانية فتناولت محاورها الأساسية موضوع العمارة في الهند، حيث تحدث فيها د.اختر شمار عن العمارة الإسلامية في مدينة دلهي، ود.أحمد محمد عبد الرحمن عن المساجد التاريخية في دلهي، ود.يوسف عامر عن فن العمارة الإسلامية بالهند، ود.فوزية عبد العزيز صباح عن العمارة المملوكية في شبه القارة الهندية، ود.رانيا محمد فوزي عن العمارة الإسلامية في لاهور.

وناقشت الجلسة الثالثة العمارة الإسلامية في إيران، وتحدثت فيها د.إيمان عرفه عن ميدان نقش جهان «مدينة أصفهان نموذجاً»، ود.هناء العارف عبد اللاه عن كاشان وآثارها الإسلامية، ود.مرفت سمير ممدوح عن الآثار التاريخية والإسلامية في مدينة شيراز، ود.عزة مسلم عن مدينة «قم» الإيرانية وآثارها الإسلامية، ود.رئيفة فؤاد محمد عن أثر الفن الساساني في الفن الإسلامي «المسكوكات نموذجاً».

وقد تناولت الجلسة الرابعة مدارس الرسم والتصوير والخطوط، وتحدث فيها د.محمد نورالدين عبد المنعم، عن بهزاد ملك المصورين ومصور الملوك، وعرض د.شبل إبراهيم عبيد كتاب «كتيبه هاى سفال نيسابور»، كما يتحدث د.محمود عبد الكريم

عن كنوز الفن الإيراني في ألمانيا، ود.فائزة عبد الفتاح عز الدين عن العمارة الإسلامية في القدس من خلال كتابات الرحالة العربي ابن بطوطة، ود.حازم محفوظ عن الكتابات الأثرية على مراقد شعراء الأردية.

وخصصت الجلسة الخامسة والأخيرة لجولة بين الآثار الشرقية، وفيها يتحدث د.عبد العزيز محمد عوض الله عن سبيل السلطان أحمد الثالث: نموذج لتكامل العمارة والفنون الإسلامية، ود.أحمد عبد الله نجم عن العمارة في خدمة المجتمع مجموعة السلطان محمد الفاتح نموذجاً، ود.طارق عبد الجليل عن الإدراك الذاتي للحضارة لدى الشخصية المعمارية، ود.إيمان محمد عيسى عن مجموعة وقف أبو المجاهد يوسف على طريق أفيون – جاى، ود.محمود علاوي عن العمارة الإسلامية في أوزبكستان.[٩]

الإيسيسكو: وتنمية العالم الإسلامي:

قالت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة /إيسيسكو/ بمناسبة الذكرى السابعة والعشرين على تأسيسها: إن ذكرى التأسيس تصادف هذا العام اقتراب حلول النصف الأول من السنة الثالثة النهائية لخطة العمل الثلاثية -٢٠٠٧-٢٠٠٩-، التي حددت أربعة أهداف استراتيجية، تشمل تطوير المنظومة التربوية في الدول الأعضاء -٥٠ دولة- للحد من الأمية في مفهومها الواسع، والمساهمة في تعميم التعليم للجميع، وتحقيق التنمية الشاملة، والتي شملت أيضاً تعزيز البحث العلمي لنشر المعرفة وتسخير نتائجه من أجل التنمية، وتفعيل دور العمل الثقافي في تنمية المجتمع، وإقرار السلم والتعايش بين الشعوب، وتجسير الفجوة الرقمية بين الدول الأعضاء والدول المتقدمة.

يذكر أن الإيسيسكو أنشئت خلال المؤتمر التأسيسي العام المنعقد في مدينة فاس في المملكة المغربية، سنة ١٩٨٢، الذي صادق على ميثاق الإيسيسكو المعتمد من قبل المؤتمر الإسلامي الحادي عشر لوزراء الخارجية المنعقد في إسلام آباد في باكستان في شهر مايو من سنة ١٩٨٠، حيث اتجهت اهتماماتها منذ خطة العمل التأسيسية -١٩٨٢-١٩٨٣-، إلى الإسهام في تنمية الموارد البشرية للدول الأعضاء في حقول التربية والعلوم والثقافة والاتصال، وإلى إبراز إسهام الحضارة الإسلامية في ميادين المعرفة، وتصحيح المعلومات عن صورة الإسلام والمسلمين في الغرب، وإلى تمكين

الدول الأعضاء من ولوج مجتمع المعلومات والمعرفة.

وقد تواصل العمل في هذه المجالات في اتجاه متصاعد، ومن خلال تنفيذ ثماني خطط عمل ثلاثية، بدأت من سنة ١٩٨٦، وتنتهي في نهاية السنة الحالية ٢٠٠٩، وفي إطار من التخطيط الاستراتيجي لبناء مستقبل العالم الإسلامي، الذي يتمثل في وضع إحدى عشرة استراتيجية تغطي مجالات تطوير التربية والثقافة والعلوم والتكنولوجيا والابتكار والتقنية الحيوية والموارد المائية والتكافل الثقافي وتقنيات المعلومات والاتصال والعمل الثقافي خارج العالم الإسلامي والاستفادة من الكفاءات المسلمة خارج العالم الإسلامي والتقريب بين المذاهب الإسلامية والتنمية المستدامة والتنوع الثقافي وتجديد السياسات الثقافية.

ويقول مسؤول في المنظمة إن النجاح المطرد الذي حققته الإيسيسكو خلال السنوات السبع والعشرين، يعود إلى الجهود المكثفة والمتواصلة التي تبذلها المنظمة في إطار تخطيط محكم، وبإدارة حازمة، وبدعم قوي من الدول الأعضاء، في تحقيق الأهداف التي ينص عليها ميثاقها، والتي تنطلق من تقوية التعاون وتشجيعه وتعميقه بين الدول الأعضاء في مجالات التربية والعلوم والثقافة والاتصال والنهوض بهذه المجالات وتطويرها، من خلال العمل على تشجيع التفاعل الثقافي وتدعيم التكامل والتنسيق بين المؤسسات المتخصصة التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وإلى إبراز خصائص الثقافة الإسلامية والتعريف بمعالمها، وتؤكد على التكامل والترابط بين المنظومات التربوية في الدول الأعضاء، وتنص على دعم جهود المؤسسات التربوية والعلمية والثقافية للمسلمين في الدول غير الأعضاء.

وفي هذا الإطار، تتواصل جهود الإيسيسكو التي تتضاعف خطة بعد خطة، فيتصاعد مؤشر الإنجازات، ويتكاثر حجم المشروعات الحضارية الكبرى والبرامج الرئيسيَة والفرعية والأنشطة التي تنفذها وفق أولويات تحددها خطط العمل الثلاثية المتعاقبة في ضوء استقراء أوضاع التربية والتعليم والبحث العلمي والعمل الثقافي في

الدول الأعضاء.[١٠]

سبل التعاون مع جامعة بريطانية:

ضمن مشاركة هيئة أبوظبي للثقافة والتراث في معرض لندن للكتاب، تكللت مشاركة أكاديمية الشعر - التي تعتبر المشاركة الثانية لها في هذا المعرض - بنجاح كبير، حيث شهد جناح الأكاديمية إقبالاً كبيراً من الزوار، كما أسفرت عن عدد من المخططات المستقبلية لتوسيع أنشطة الأكاديمية في مجال الإصدارات والترجمة والدراسة الأكاديمية.

وأشار سلطان العميمي مدير أكاديمية الشعر إلى أن جناح الأكاديمية شهد اهتماماً وإقبالاً كبيرين من جانب عدد كبير من دور النشر الأجنبية، وكذلك المثقفين العرب والأجانب، كما تلقت الأكاديمية الكثير من الاستفسارات من قبل المهتمين الأجانب عن طبيعة عمل الأكاديمية وبرامجها، وذلك تجاوباً مع البرنامج الذي وضعته الأكاديمية في مشاركتها بالدورة الحالية للمعرض، والذي يتضمن التعريف ببدء انطلاق الموسم الأول للدراسة الأكاديمية.

وأبدى الزوار هناك إعجابهم بتأسيس الأكاديمية كفكرة فريدة من نوعها في الوطن العربي باعتبارها أول جهة متخصصة في مجال الموروث الشعبي المتمثل في الإصدارات المتخصصة في الموروث العربي ذي العلاقة بالشعر النبطي والفصيح، إضافة إلى أهمية وجودها كجهة رسمية لتدريس هذا الموروث على أسس علمية ومنهجية.

و قام وفد الأكاديمية في المعرض بزيارة جامعة (ساوس SOAS) البريطانية المعنية بتدريس ثقافات الشعوب في قارة آسيا وقارة أفريقيا والشرق الأوسط. وذلك في إطار التعاون بين الأكاديمية والمؤسسات الثقافية خارج وداخل الإمارات. ومن المزمع توقيع اتفاقيات تعاون بين جامعة ساوس وأكاديمية الشعر لتبادل الخبرات في هذا المجال.

وأضاف العميمي «لقد عملت الأكاديمية أثناء مشاركتِها على عقد اجتماعات عدة مع دور نشر للترجمة ومجموعة من المترجمين من وإلى اللغة العربية، استكمالاً لاجتماعات سابقة في الغرض نفسه، وقطعت المباحثات شوطاً كبيراً من المتوقع أن يثمر عن مشاريع في ترجمة الشعر النبطي إلى مجموعة

مـــن اللغات الأجنبيـــة قريبـــا، حيث تعمل الأكاديمية على هذا المشروع منذ وقت ليس بالقصـــير، وذلك في إطـــار اهتمامها بنشر الثقافـــة الشعبيـــة المحليـــة والعربية خارج الحـــدود العربية نحو الغرب والشرق، وذلك لتقديم المجتمع الإماراتي والعربي من خلال موروثه الشعبي الـــذي يمثل الشعر النبطي ومتعلقاته جزءا كبيرا منه. (١١)

أحلام أوباما:

بالتزامن مع فوز الرئيس الأميركي باراك أوباما بالجائزة الأولى لكتب السيرة الذاتية في مسابقة الكتاب البريطاني، أزاحت «كلمة» الستار عن آخر إصداراتها المتمثل في كتاب «أحلام من أبي: قصة العرق والإرث».

يعود الرئيس الرابع والأربعون للولايات المتحدة الأميركية، بـــاراك حسين أونيانجو أوباما في كتابه هذا إلى أصل الحكاية، حين وصـــل أبـــوه عـــام ١٩٥٩ إلى جامعة هاواي وهو في الثالثـــة والعشرين من عمره، ليكون أول طالب أفريقـــي في تلك الجامعة وفيها قابل فتاة أمريكية بيضاء خجولة لم تكن قد تجـــاوزت الثامنة عشرة مـــن عمرها وربط بينهما رباط الحب وتزوجـــا وأنجبا مؤلف هذا الكتاب.

لا ترجـــع أهمية هذا الكتـــاب إلى كون كاتبه هو الرئيس الأميركي، بل لأنه يعبر عن رحلة إنسانية غايـــة في الخصوصية لطفل يبحـــث عن أبيه الغائـــب، وشاب يبحث عن مستقبـــل لوطن يعشقه ثم محـــام يحاول أن يحقق العدالـــة خارج ساحـــات المحاكم في جميع أرجاء أميركا.

وفي الكتاب ينقل لنا أوباما فصول حياته بتفاصيلهـــا الدقيقة؛ حياته حيث نشأ طفلا في هاواي، وذكرياتـــه ومغامراته الصبيانية في إندونيسيا، ثم حياته العاطفية ومشاعره التي صاغها بكلمات تكـــاد تنبض بالحياة، إضافة على عرض تأملاته عن أحوال السود في أميركـــا ومحاولاته التغلغل داخل نفوسهم ويكشف للعالم جراح العنصرية التي لم تندمل بعد.

ويعترف أوباما في سيرته بأنه لم يكن ذلك الطالب المتفوق للغاية في دراسته، بل يعترف بما هـــو أبعد من ذلك: فهـــذا الرجل الذي ظل يدرس القانون الدستوري ١٢ عامًا. في كلية الحقوق بجامعة شيكاغو. اعترف على صفحات الكتاب بإساءته التصرف في بعض

الأحيـان. باختصار إنه إنسان أراد أن تكون حياتـه كتابًا مفتوحًا لعـل الجميع يستفيد منـه، ومن مفارقات القـدر أن جعله رئيسًا للولايات المتحدة وتكون بيده حلول كثير من مشكلات العالم. (١٢)

أدباء الصين والوصول إلى العالم:

يشكو كتاب صينيون من قلة اهتمام العالم بكنوزهـم الأدبيـة، وأن أعمالهم الإبداعية مـا تزال محدودة الانتشار بـين قراء العالم، ولاسيمـا لـدى الغرب، وكذلـك ما يخص نشرها وترجمتها إلى اللغات الأوروبية.

وفي هذا المجال قال فنج جي تساي الذي تناقش أشهر رواياته فوضى الثورة الثقافية: إنـه ما من فرد في الغـرب يترجم الأعمال الصينيـة، من المهم تقـديم الأدب الصيني للغـرب ولكن عدم حدوث ذلـك ليس خطأ الصينيـين، مؤكداً أنه لا يمكـن أن يترجم الصينيـون الكتب للغربيين ينبغي أن يترجم الغربيون الكتب.

وعلى هذا الصعيـد تعترف جو لوسبي المدير العام لدار نشـر بنجوين فرع الصين بالإحساس بالإحبـاط إزاء محاولة تعريف الجمهـور الغربـي بالكتـاب الصينيـين المعاصرين على الرغم مـن المبيعات القوية لروايات كلاسيكية مثل القرد، والتي تعرف أيضاً باسـم رحلة إلى الغرب، وتقول: يكتب الكتـاب الصينيـون للقـراء الصينيين عن الصين. ثمة بعض الكتـب التي أود نشرها خارج الصين ولكن اعتقد أنها تحتاج إضافة الكثـير من الخلفيـات كي يتسنـى للقارئ الغربي الاستمتاع بها كما يستمتع بها القارئ الصيني.

ويرى تشن جيا جونج نائب رئيس اتحاد الكتاب الصينيين أن ما يجذب الغربيين هو الكتب الصينية المحظورة، لأنها تثير فضولهم، وهـذا ما يدفع بعضـ الكتـاب الصينيين لصدم القـارئ الصيني كـي تحظر كتبهم وتلقى رواجا في الخارج، وفي بعض الحالات تسهم الرقابة الشديـدة في شهرة كتاب ما، وبالتـالي في زيادة الإقبال علـى تداوله في الخـارج، غير أن بعض الروائيين يقلقهم أن يقوض ذلك جهود الكتاب الصينيين لتقديم عمل إبداعي حديث يثير اهتماما في الخارج يتخطى المضمون الفضائحي. (١٣)

القراءة.. أهم أسلحة شافيز:

أطلق الرئيس الفنزويلي هوجو شافيز حملة لحث شعب بلاده على ممارسة عادة القراءة، أسماها: الخطة الثورية للقراءة، حيث نقلت وكالة الأنباء البوليفارية الحكومية عن الرئيس شافيز قوله: القراءة.. القراءة.. شعار لكل يوم، يجب حقن الثورة المضادة كل يوم بجرعة من التحرر عبر الثقافة.

وجاءت كلمات شافيز في حفل أقيم بالمقر الجديد لمتحف الفنون الوطنية وبحضور وزير الثقافة هيكتور سوتو الذي أضاف: إن أحد أهم مميزات الثورة الراديكالية أنها تجعل الكتب التي تصل إلى يد الشعب تُقرأ بحس نقدي، ولهذا نعتبر من الضروري إطلاق هذه الخطة للقراءة، معلناً أن الخطة ستمتد لتشمل المدارس والجامعات وكافة الأماكن العامة في فنزويلا.

يذكر في هذا المجال أن المركز الوطني للكتاب، التابع لوزارة الثقافة بفنزويلا قد تقدم بعرض لترشيح العاصمة الفنزويلية كاراكاس أمام منظمة اليونسكو لتكون عاصمة دولية للكتاب للعام ٢٠١١، وأبرز المركز ازدهار سوق النشر المحلي خلال العشر سنوات الأخيرة، وهو الأمر الذي يبرهن على أن الكتب والمؤلفات على أشكالها كافة أضحت حالياً في متناول اليد، وذكر المركز بعض الجهود والتدابير التي اتخذتها الدولة سعياً وراء تحفيز القراءة كتوزيع أكثر من ٥٦ مليون كتاب مجانياً أو بسعر يقل عن دولارين.[١٤]

إحالات

١- وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM.

٢- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٣- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.

٤- وكالة الأنباء السعودية WWW.SPA.GOV.SA.

٥- وكالة الأنباء التونسية WWW.AKHBAR.TN.

٦- وكالة الأنباء الليبية «جاما «

٧- وكالة الأنباء الخليج WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM.

WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET

٨- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA.

٩- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.

١٠- موقع العرب أونلاين WW.ARABONLINE.CO

١١- وكالة أنباء الإمارات .WWW.WAM.ORG.AE

١٢- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

١٣- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

١٤- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.





الجنس والمرأة عبر العصور

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ❀

هــي قضية مثار جــدل منذ بدء التاريــخ البشري. قضيــة أثيرت على المستويات المعرفية ككل: الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. أسطورة وديناً وفلسفة.

وهــي منذ بدء (الخليقــة) أُم الخلية (بيولوجيــاً) كانت مثار جدل حول أولويــة وأهميــة الجنس بين المذكر والمؤنث. فالأمــر في المدونات التاريخية

❀ باحث سوري.

تجاوز حدود الفعل الجنسي إلى حدود البناء الاجتماعي البشري كتكوين أولي لمجتمعات لاحقة.

كتب في هذا المجال الكثير، لدى شعوب العالم قاطبة. وفي عالمنا العربي، باعتباره البدء الاجتماعي تاريخياً، دون، وكتب، وفعل، وشرح، وفسر، الكثير الكثير في هذا المضمار. لكن. ما زال هذا الموضوع يبحث من جديد، وما زال يقدم دائماً الجديد.

هذا الكتاب «الجنس والمرأة عبر العصور» لمؤلفه الدكتور «عبد اللطيف ياسين قصاب» رؤية في هذا المجال رؤية من باحث وطبيب في آن. أي بالشقين البيولوجي والمعرفي. الجهد واضح، والرؤية كامنة. وسنحاول في هذا التقديم، أن نعبر عن مضمونية هذا الكتاب الذي يقع في /٧٣٠/ صفحة من القطع الكبير.

❁ ❁ ❁

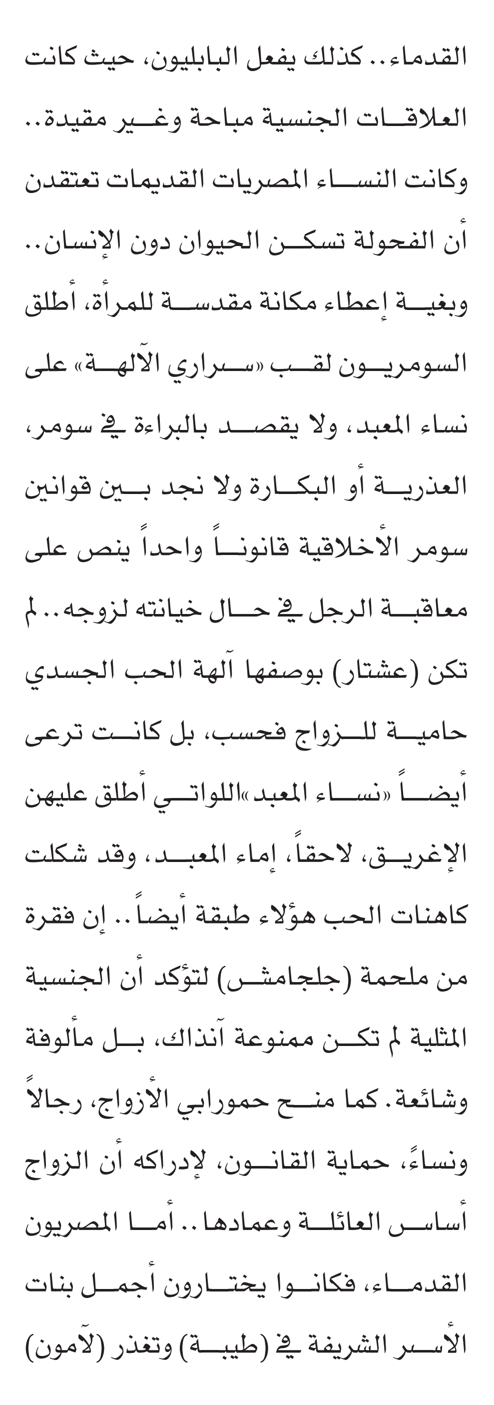
قدّم للكتاب الدكتور رياض نعسان آغا، وزير الثقافة، قائلاً: خطورة الكتابة تكمن في الجنوح نحو التابوات: الدين والجنس والسياسة. لكن ذلك لم يمنع البعض من دخوله، وتميز الآخر في ذلك، وتحفز البعض الآخر لذلك، لكشف المستور.

وما لمسناه وعرفناه من قراءتنا للكتاب دخول هذا المستور من أبوابه الثلاثة. دخل مؤلف الكتاب هذه التابوات من أبوابها العلمية. برؤية الطبيب العارف ببواطن الأمور. ولكن المتجمل بكم كيفي، نراه في كل ثنايا الكتاب. شخصية مثقفة من الطراز الرفيع.

❁ ❁ ❁

الجنس عبر التاريخ: سومر وبابل وآشور ومصر القديمة

إن كل الشعوب المتحضرة جعلت للجنس طقوساً احتفالية، ومنحته، صفات القدسية، بوصفه حاجة إنسانية بوسعها أن تصير حاجة عليا تسمو بها النفوس.. ويعتقد البابليون، أن احتكار الرجل للمرأة ينافي الطبيعة ويجافي الأخلاق، وعليه فإن المرأة يمكن أن تجامع كل رجال القبيلة. ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن الشيوعية الجنسية كثيراً ما قادت إلى وجود علاقة جنسية أو زواج دائم بين الأخ وأخته.. كما في حضارة المصريين



القدماء.. كذلك يفعل البابليون، حيث كانت العلاقــات الجنسية مباحة وغــير مقيدة.. وكانت النســاء المصريات القديمات تعتقدن أن الفحولة تسكــن الحيوان دون الإنسان.. وبغيــة إعطاء مكانة مقدســة للمرأة، أطلق السومريــون لقــب «ســراري الآلهــة» على نساء المعبد، ولا يقصــد بالبراءة في سومر، العذريــة أو البكــارة ولا نجد بــين قوانين سومر الأخلاقية قانونــاً واحداً ينص على معاقبــة الرجل في حــال خيانته لزوجه.. لم تكن (عشتار) بوصفها آلهة الحب الجسدي حاميــة للــزواج فحسب، بل كانــت ترعى أيضــاً «نســاء المعبد»اللواتــي أطلق عليهن الإغريــق، لاحقاً، إماء المعبــد، وقد شكلت كاهنات الحب هؤلاء طبقة أيضاً.. إن فقرة من ملحمة (جلجامشــس) لتؤكد أن الجنسية المثلية لم تكــن ممنوعة آنذاك، بــل مألوفة وشائعة. كما منــح حمورابي الأزواج، رجالاً ونساءً، حماية القانــون، لإدراكه أن الزواج أســاس العائلــة وعمادها.. أمــا المصريون القدمــاء، فكانــوا يختــارون أجمــل بنات الأســر الشريفة في (طيبــة) وتغذر (لآمون)



ليلعــبن دور العاهرات والخادمات للقائمين على المعبد. وعلــى نقيض المصريين، كانت الرذيلة المقدسة هي الرائجة عند البابليين. كذلك الحال عنــد الفينيقيين، حيث كانت النساء اللاتي يعبدن (عشتروت) يقدمن لها غدائرهــن أو يستسلمن لأول غريب يعرض عليهن حبه في جوار الهيكل.. تركت أخلاق البابليين وأنمــاط حياتهم آثارها عميقاً في سلوك الممالــك والملــوك الآشوريين الذين اتخــذوا من بابل المغلوبة مثالاً يحتذى لبناء عواصمهم.

الجنس عند بني إسرائيل

فرض موسى سلوك الإنسان القويم في أفعاله الأساسية كافة، منذ ولادته إلى حين وفاته. فكانت كل مخالفة للوصايا العشر خطيئة تستوجب العقاب. وقد ذكر النص التوراتي سبب إهمال أو نسيان الزوجة لأنها بزواجها تصبح ملكاً للرجل. كان للعبرانيين القدماء مؤسسي اليهودية، التأثير الأكبر في تشكيل المواقف الغربية تجاه الجنس.. اعتبرت الديانة اليهودية أي سلوك جنسي بعيداً عن الفراش الزوجي تصرفاً سلبياً، واعتبرت أن الغاية الأساسية من ممارسة الجنس هي الإنجاب. في الديانة اليهودية القديمة، كان هناك دستوراً بسيطاً للسلوك الجنسي صنّف بعض الممارسات الجنسية بالتصرفات اللاأخلاقية. ولكن الفترة الممتدة من انقضاء الأسر البابلي لليهود وحتى تدمير مدينة القدس على يد الرومان، حظيّ الجنس باهتمام واسع النطاق. تميزت الفترة التلمودية بمزيد من التساهل وميل نحو تعقيد أكبر لموضوع الجنس. فالناس جميعاً بما فيهم رجال الدين عليهم أن يتزوجوا، وعلى الرغم من أن الزواج الموحد كان شائعاً فإن تعدد الأزواج والزوجات لم يكن محرماً. وتَعُجّ صفحات العهد القديم بموضوعات البغاء والزنى. واشترط كتّاب التلمود على ألا يتزوج الرجل أكثر من أربع زوجات. ولا يدين القانون اليهودي على الإطلاق العلاقات الجنسية بين الأشخاص غير المتزوجين. كما استنكرت الديانة اليهودية أعمال اللواط والعلاقات الشاذة بين الإنسان والحيوان وتبادل الملابس بين الجنسين والعادة السرية على الأقل بالنسبة إلى الرجال.

الجنس عند الإغريق..

المرأة عموماً كانت مكملة للرجل، ولكن لم تكن أبداً رفيقة درب. ومع نمو الثورة الديموقراطية في أثينا كانت هناك قيود حدّت امتلاك المحظيات وتعدد الزوجات. ولم تكن المرأة لتخرج مع زوجها إلى العشاء، والحاجة الاجتماعية إلى عذرية الأنثى تدعم النظرية التي ترى أن الفتيات كن يتزوجن صغاراً. وربما لهذا السبب لم يأبه أرسطو بالعلاقة بين الرجل وزوجته. لم يكن امتهان الرجل للمرأة في اليونان يلاقي الاستحسان

فقــط وإنما كــان أيضاً مرتبطــاً بالخشية الشديدة منها. فضلاً عن أن البنات آنذاك كنّ يعتبرن ويعاملن على أنهن أدنى مرتبة من الذكور. ويربط (سيلــتر) بين نشوء اللواطة بمتغيرات أخرى في المجتمع الإغريقي وعلى رأسها الانتقال من البيئة الريفية إلى البيئة الحضرية. وأول ما كان يسعى إليه الإغريق هو الاستمتاع بالحيــاة. فقد عرف اليونان لذة المتــع الحسية.. ركز الإغريق اهتمامهم على الجسد كون الجسم السليم يرتبط حتماً بالعقــل السليم. كانت النظــرة إلى الجمال عنــد الإغريق ذكرية أكثر منها أنثوية. كانت اللواطــة محددة بقوانيــين صارمة، وبمثابة جريمة في بعض الحالات. والدعارة المذكرة كانت مستنكرة أيضاً. ويبدو منطقياً أنه في حالة نشوء زمالة مستقلة ومغلقة بين الذكور في المجتمع الإغريقي فلابــد بالضرورة أن تنحصر فعاليــات النساء مــع أخريات من نفس الجنس. ولم يكن الأثينيون يرون أن في اتصال الشبــاب بالخليلات شيئاً من العار. وتبيح قوانين دراكون التسري. وأصبح العهر في أثينا مهنــة كثيرة الرواد. ويبدو مما ورد سابقــاً أن الدين اليوناني لم يكن ذا أثر كبير في الأخلاق.

الجنس في شبه القارة الهندية.

أخضع الآريــون وادي السند، وتقاسموا الأرضــ فيما بينهم. ولم تذكر الفيدات شيئاً عــن الأمومــة، ولا عن حقــوق النساء، إن «الــرج -فيــدا» تدلنا أن النســاء قبل غزو الآريــين للهند، كن يستطعــن التجول بملء حريتهن. وكن يستطعن حضور الاجتماعات. وقد منعت الفيدات عن الزوجات المشاركات في القرابــين الشائعة أو القيام بها، بوصفها عرفــاً تقليديــاً رسمياً. وترأســ البراهمة، بصفتهم كهنة، العبــادة. وقد أباحت سلطة البراهمــة الروحية والدينية غشيان المحارم واللواطة. كما أنهم خصوا الغلمان ليتمتعوا بما في صباهم من سحر وفتنة. وكان الزواج في المجتمــع الهندي إجباريــاً على الجميع. وتعتبر المرأة في قانون (مانو) الشرعينه. وقد عدّ (مانــو) زواج الاختطــاف، أنبل أشكال الزواج -لكنه سلم أيضاً بزواج يشترى. وكان للبراهمة حق الليلة الأولى. كما كانوا يتمتعون بحرية في إخصاب النساء العواقر.

الأساطير الرومانية والواقع..

صـــورت روما في زمن كـــان فيه الكمال الأخلاقي لكل زوجة رومانية فوق الشبهات والإدانة. وكان لا يني يأمل من الذين يطّلعون على فضائل الأجداد أن يتخلوا عن الجري وراء الملذات التافهة. إذ كان الجنس معترفاً به كإحدى ملذات الحياة، على الأقل بالنسبة للرجل. واللاتينية غنية بالمفردات التي تُعنى بالطبيعـــة الجسدية للعلاقـــات الجنسية. ومحرمات المرأة أيضـــاً كانت محترمة كرمز للقوة التوليديـــة. ورغـــم أن الرومان كانوا ذكريين، فقد كانت للنساء مكانة تختلف عن مكانتهـــا في اليونان. كانت هناك إلى حد ما علاقات متبادلة بين الجنسين. وكان المسرح وبيت الدعـــارة متشابهين في القيمة. ورغم السماح باللواطة إلا أنها كانت ضمن حدود قانونية. ومن الدلائل، وجود السحاقية عند الرومان مع عدم اهتمام كبير. وبقي الرومان في الجوهـــر شعباً في غاية الأخلاق إلى حد مـــا يشيء من روح الحريـــة الجنسية. ولكن مـــع التأكيد على أهمية الـــزواج والأطفال. ووجـــدت الرواقيـــة والأفلاطونية الجديدة مكاناً لها بين الكتّاب الأرستقراطيين.

الجنس عند قدماء الصين..

لقد تغلبت الكونفوشية وعبادة الأسلاف في الصين على كثـــير من الديانات المنافسة لها. كانـــت وجهة نظـــر الصينيين القدماء -كالإغريق- يـــرون العالم رؤية مثنوية. وكان الجنس جـــزءاً لايتجزأ من تفسير الصينيين للكـــون. كما كان الصينيون، يعتبرون الأرض أنثى والسماء ذكراً إن الاتحاد الجنسي بين الرجل والمـــرأة ضروري ليحقـــق كل منهما الانسجـــام. إذ إن مـــن المعتقـــدات السائدة في الصـــين أن الحمل بالأطفـــال، وخاصة الذكور، يعتبر واجبـــاً مقدساً يؤديه الخلف إلى السلـــف. فالطفـــل هـــو أساســـ وجود الأسرة. وتعد العفّة مـــن الفضائل السامية عنـــد الصينيـــين، علـــى الرغم مـــن وجود الزنـــا، والعدد الكبير الهائـــل من العاهرات والقـــوادات والشذوذات والخصيان، إضافة إلى تعدد الزوجات غـــير المحدود.. من بين جميع الأشياء ليس هناك ما يماثل العلاقة الجنسية في قدرتها على جعل حياة الإنسان ناجحة ومزدهـــرة. إن تعلم فن الحب يعتبر

عملاً قدسيــاً. أدرك الصينيون القدماء أن للنساء دورات إنجابية، ولكن هذا الإدراك لم يكن دقيقاً جداً.

الجنس في الديانة المسيحية الأولى

لم يقل (عيسى) عليه السلام نفسه سوى القليل عن الجنس: (وقيل من طلق امرأته فليعطها كتاب الطلاق. وأما أنا فأقول لكم من طلق امرأته في حالة الزنى يجعلها تزني، ومن تزوج مطلقة زنى). ولدى سماع الحواريين عيسى بفصل الأمر، تساءلوا عما إذا كان من الأفضل أن يبقى المرء أعزباً، فأجابهم عيسى قائلاً: (لا يقبل هذا الكلام إلا الذين أُعطي لهم أن يقبلوه. ففي الناس من ولدتهم أمهاتهم عاجزين عن الزواج، ومنهم من جعلهم الناس هكذا، وفيهم من لا يتزوجون من أجل ملكوت السماء. فمن قدر أن يقبل فليقبل). ويعود جزء من عداوة المسيحية للجنس إلى أنها لم تتطور بمعزل عن غيرها. إن المثل الأعلى المسيحي هو عدم تجربة الرغبة أبداً. وحتى عندما كانت العفة مرغوبة حُذّر المسيحيون من التباهي بفضيلتهم. ظلّ النسك مهيمناً على العقل المسيحي. ويبدو أن سبب الخلاف المتنامي بين الموقفين الغربي والشرقي بشأن الجنس والعزوبية يعود إلى تأثير القديس (أوغسطين). ولا تتكون خطيئة الجنس من العمل الجنسي المكشوف بل من الدافع. فالزنى، رغم أنه لا شرعي، يعد طبيعياً، في حين يعد اللواط والسحاق غير طبيعيين. وعموماً، يبدو أن موقف المسيحيين الشرقيين أقل عداء للجنس من المسيحيين الغربيين. ويمكن تصنيف الديانة المسيحية بأنها ديانة الجنس السلبي.

الجنس والمرأة في الجاهلية والإسلام.

لقد اتخذ العرب القدماء مداخل شتى إلى الكتابة الجنسية، فمنهم من دخل إليها من باب الطرائف والفكاهات. ومنهم من سلك إليها سبيل الطب، وهناك آخرون قد تناولوها برفق شديد خلال حديثهم عن الحب العذري. هذا إلى جانب الكتب التي عنيت بتمحيص الجدلية الكائنة بين الجنس والشريعة. لاشك أن هناك فرقاً شاسعاً

بين الجنس عند العرب في الجاهلية وفي الإسلام. كما أن هناك فرقاً شاسعاً بين الدين الإسلامي والحضارة الإسلامية.. كانت حياة عرب الجاهلية جافة قاسية بدائية. وعندما تغزو قبيلة أخرى تسبي نساءها. كما كانوا يئدون البنات. أما عن المرأة في الجاهلية فكانت تعد كالسائمة تورث كما تورث السوائم. أما المهر فكان ثمناً للمرأة يقبضه أبوها.. ولما جاء الإسلام حرر المرأة من نظرة الجاهليين إليها، ومنحها حقوقاً إنسانية وشرعية. ولم يكن هناك حد لتعدد الزوجات عندهم، كما لا شكل معين للزواج. أما الإسلام فمنع نكاح الزنا، ونكاح المحارم، واللواط، والسحاق، وإتيان البهائم. أما نكاح البغايا، فمنعه الإسلام من جملة ما منع عاداً إياه من الزنا. إن نظرة الإسلام للجنس كانت متوازنة منطقية وعقلانية. فلم يطلق الإسلام الجنس من عقاله، ولم يترك للغريزة الجنسية أن تأخذ مداها، كما لم يكبتها.. بل نظمها تنظيماً دقيقاً رائعاً، حفاظاً منه على استواء الإنسان عقلاً وروحاً وبدناً، وكائناً اجتماعياً يتفاعل مع الناس.

بدايات القرون الوسطى في الغرب

كانت فترة العصور الوسطى فترة اهتمام كبير في وصف طرق وأشكال السلوك الجنسي. شجعت العفة عن الزواج، والزواج والإنجاب لمن لا يستطيع العفة. وظهرت عدوانية تجاه أولئك الذين استخدموا الجنس لأغراض غير الإنجاب. وعلى الرغم من القوانين الصارمة للكنيسة وبخاصة في الأديرة للذكور والإناث معاً، إلا أنها لم تستطع ضبط هذا الأمر، مما أدى إلى ظهور أدب التكفير. كما سمحت الكنيسة بانتحال ملابس النساء والرجال.

أمريكا في الحقبة الاستعمارية..

عرفت الحقبة الاستعمارية في أمريكا شيئاً من المغامرات الجنسية، وتنوعاً في الرؤى والتشريعات. وباستثناء العلاقة الجنسية قبل الزواج، كانت العلاقات الجنسية المثلية ضعيفة الانتشار، بينما شهدت بريطانيا حالات جماع جنسي مع الحيوانات. ومع وجود القوانين الصارمة، كان لابد من فرض العقوبات والتشريعات الجنسية. وقد حبذ الأمريكيون الزواج المبكر والولود.

الجنس في القرن التاسع عشر.

في القرن التاسع عشر أرست الفلسفة الأمريكية قواعد للأخلاق الجنسية. ووفرت الثورة الفرنسية الوقود لهذا الجدل. وانقسم المجتمع إلى محافظ وليبرالي. ولم يكن مديح الميول الشهوانية للمثلية الجنسية محصوراً بالرومانيين الألمان بل كان من المواضيع البارزة لدى العديد من الكتّاب. وقد رُفِعَت مكانة المرأة في المجتمع الأوروبي والأمريكي. وازداد التركيز على الحياة العائلية. وخصوصاً لدى الطبقة الوسطى. كما ظهرت إشارات قانونية في المرحلة الفيكتورية في بريطانيا معادية للجنس خارج إطار الزوجية. وبدأ الطب يتقدم سريعاً في مجال الطب الجنسي بين السلب والإيجاب، واعتبرت الأمومة هي مصير المرأة الطبيعي. مع ذلك ظهر بعض الولع في المثلية الجنسية لدى الطبقات العليا. وبحلول تسعينيات القرن الماضي كانت الصورة تتغير بسرعة حول الحرية والجمال والموسيقى.

مكانة المرأة في عصرنا الحالي في أمريكا وأوروبة

كثير من الرجال وافقوا على قدرة المرأة على القيام بوظيفة الرجل. إلا أن المرأة في أوروبة وخاصة في الشرائح الاجتماعية المهمشة تعيش أدنى حالات الحق في العيش البشري. فهي تتعرض للضرب والقتل والاغتصاب بأرقام مرعبة. كما هناك جريمة قتل الأمهات لأطفالهن. كما ترافق ذلك مع زيادة نسبة الانتحار لدى الإناث في المجتمع الأمريكي وهناك الاعتداء الجنسي على الأطفال من الذكور والإناث في الأسرة الواحدة.

إصدارات..

- **غريب على العائلة:** مجموعة شعرية للشاعر المغربي «عبد المنعم رمضان» صدرت طبعتها الأولى عن دار «تويقال» في الدار البيضاء عام /٢٠٠٠/ وصدرت حديثاً في طبعة ثانية عن دار التلاقي بالقاهرة /٢٠٠٩/. في هذه المجموعة كما تفيد الدكتورة «خالدة سعيد» خروج من القضايا والأغراض، القديم منها والجديد والتي

حددت طويلاً هوية النص الشعري.

- **دفاتر كمبالا**: رواية جديدة للأديب الشاعر والروائي والسفير السوداني «محمدجمال إبراهيم». صدرت الرواية عن دار نلسن في بيروت. الرواية هي تسجيل تاريخي لكونية ثقافية أفريقية تتوزع بين المركز والمحيط. وفيها الكثير من الشاعرية والفن التشكيلي بلغة ملامسة ومقاربة.

- **الحب كلب من الجحيم**: عنوان المختارات الشعرية للشاعر الأمريكي «تشارلز بوكوفسكي» والتي قدمها إلى العربية «سامر أبو هواش». صدرت حديثاً بالتعاون بين دار «كلمة» في الإمارات ودار «الجمل» في ألمانيا. و«بوكوفسكي» ذو الأصول الألمانية يعتبر من أهم الشعراء الأمريكيين الذين عبروا عن القاع الأمريكي بكل حذافيره، باعتباره أحد الذين عاشوا هذا القاع بكل رغبة ومحبة.

- **الهبة**: رواية جديدة للأديبة الفرنسية «فلورانس نوفيل». صدرت الرواية بترجمة عربية قام بها مجموعة من الطلاب في جامعة القديس يوسف ببيروت. وهي شبه سيرة ذاتية مصوغة في سرد إخباري سلس وسهل مطعّم بكل الأدوات اللغوية اليومية دون أن تذهب الكاتبة إلى المحكية منها.

- **أحلام وقمامة القاهرة**: رواية جديدة صدرت عن المركز القومي للترجمة في القاهرة. الرواية للروائية المصرية «فوزية أسعد» وقد ترجمت عن الفرنسية. وهي أول رواية مصرية تتحدث عن مجتمع القاع «عمال التنظيفات وجامعي القمامة في القاهرة». قام بترجمة الرواية الأديبة «ديما شعيب الحسيني».

- **أختي فوق الشجرة**: صدر حديثاً عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، للأديب الروائي والقاص «وليد معماري» مجموعة قصصية تحت عنوان «أختي فوق الشجرة». وهي مجموعة جديدة بعد ثماني مجموعات وتجربة في قصص الأطفال وكتابة المسرحية.

- **الحُلم**: مجموعة قصصية جديدة للأديب والقاص «صبحي الدسوقي» صدرت حديثاً عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق.

- **كأنني أدق بابي**: هي كذلك، هذه الشاعرة، التي تسير في درب الشعر دون

أن تلقـــي بالاً لما يقـــال أو يكتب. هي تطلب الوقـــت فقط، لتزيد مـــن مخزونها الكتابي وتكوّن تجربتهـــا الشعرية. دائمـــاً تفاجئنا بالجديد. وآخـــر جديدها الصادر -لا آخر ما كتبت- مجموعتها الشعريـــة، كأنني أدق بابـــي. تمنحنا فيه بلغـــة شعرية على درجة كبـــيرة من الأهمية في حقل التأويل الشعري والدلالي للغة.





الثقافة مصدر القوة

رئيس التحرير

نشرت في السنوات القليلة الماضية، دراسات كثيرة عن جوهر الثقافة، وإعادة تشكيل الوعي الإنساني في ضوء التحولات الكبيرة التي حدثت في العالم من جرّاء «العولمة» والتغيرات الاقتصادية والاجتماعية المصاحبة لتطور النظام الرأسمالي العالمي، وتشير هذه الدراسات التي كتبها علماء الاجتماع «بيار بورديو» و«تيودور أدورنو» و«أنتوني جيدنز» وغيرهم إلى

تغيّر السلوك الاجتماعي والثقافي والتراثي للناس وفق هذه التغيرات، وقيام «العولمة» بترسيخ النموذج الغربي، كأسلوب في الحياة، القائم على الحداثة والمتعة بمنجزات التقانة داخل العمل الفني، وسيطرة القوي على الضعيف.

في عالم اليوم، اندمج الفن بالسياسة، وأصبح يتم توجيه الثقافة وفق معطيات السياسة وقوانينها المتغيّرة، يقول «أنتوني جيدنز» حول هذا الموضوع: «لقد غيّرت العولمة الحياة اليومية الخاصة في الدول النامية، من خلال ما تخلفه من نظم وقوة عالمية، كما أنها تعمل على تغيير المؤسسات في المجتمعات التي تعيش فيها» ويرى أن تراجع قوة التقاليد قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجديد التكنولوجي، فقد كانت التقاليد تحصر الحاضر في الماضي، وتعظم قيمة الخبرة المكتسبة عبر الزمن، وفي زمن «العولمة» تداعت هذه الخبرة وانحسرت التقاليد والعادات من حياتنا، وتحرر الأفراد من ثوابت الماضي، وظهرت آثار «نظام السوق العالمي» الذي نتج عنه عصر «التحول الأخلاقي» وكان من آثاره تفريغ المجتمعات المحلية من تراثها الراسخ، الذي يمثل عناصر ثقافية أصيلة، وإضفاء الطابع السلعي والتجاري على أشكالها وتقاليدها التراثية، والعمرانية والبيئية والجمالية..

لقد دخلت مراكز القوى الرأسمالية إلى بنية الثقافة العربية، في السنوات الماضية بأساليب وآليات جديدة توافق ظروف ومقتضيات العصر الحديث، ومنها إدخال المجتمعات العربية من باب استهلاك الثقافة، لا من باب إنتاجها، بعدما تغلغلت الثقافة الاستهلاكية الطفيلية في بنيتها، وأصبح التعامل مع المنتج الثقافي الرأسمالي تعاملاً استهلاكياً وليس حضارياً، وخضعت عمليات التحديث إلى اهتمامات بالجوانب التي تغذي الغريزة أكثر من الاهتمام بالجوانب التي تغذّي العقل والروح، وفي ضوء ذلك فإن ما نقل من الحداثة إلينا، ليس أفضل ما فيها، فجاءت وفق تعبير الدكتورة سماح أحمد فريد: «حداثة برانّية قشرية لا تؤدي إلى إحداث تغيّر جوهري، بقدر ما تؤدي إلى تغيرات سطحية وتناقضات متعددة المستويات».

لقد أجمعت الدراسات التي أشرنا إليها على أن التباعد بين مفهومي الزمان والمكان في الإطار الحضاري، قد قطع أوصال العهود التاريخية، بدلاً من قراءتها كتسلسل حضاري متماسك، وتم إلغاء الثقافة الوطنية لصالح «ثقافة العولمة» التي فرضت ثقافة الاستهلاك وثقافة السوق، وتكوين المستقبل بأجياله الجديدة، وفق رؤية غربية استلابية شعارها «كل فرنجي برنجي» وباتت كل تقليعة غربية جديدة، في شتى أمور الحياة، تجد من يدافع عنها بقوة، ويروّج لها بسرعة مذهلة، وفي مدّة زمنية قصيرة جداً، تصبح مركزاً لبنى تفكيرنا المعاصر، بحجة الحداثة ومواكبة تحولات العصر وتقنياته وأساليبه، وهذا ما أدى بشكل أو بآخر إلى مسخ وتشويه معالم ثقافات كثيرة في العالم.

يقول العالم «بيار بورديو»: «إن الثقافة يمكن أن تصبح مصدر قوة، لأنها تشمل الوعي الثقافي والإنجاز الجيد، والسلوك المرن، والتعليم الجيد» وثقافة العولمة، لم تكن في بعدها التاريخي القديم، تعني السيطرة وإلغاء الآخر، وعدم الوعي بالوطن، والحداثة لا تهدد «الهويات» بالفناء، بل تعيد التكيّف مع الحاضر، والتراث عبر العصور جاء نتيجة تراكم معرفي بما يشمله من عمليات تفاعل وتلاقح وإبداع، وهنا تأتي الدعوة ملّحة للأخذ بمقولة أن الجديد ينمو في سياق الموروث من أجل تجاوز الواقع وتحدياته، وهذا يشكل الرد الأمثل على «ثقافة العولمة» التي أوصلتنا إلى ما أوصلتنا إليه.

